

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



**O USO E AS ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO
DE TERMOS RELATIVOS A CORES EM
POEMAS CHINESES DAS DINASTIAS TANG
E SONG**

WAN CHEN

Tese orientada pelo Prof. António Barrento, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Tradução.

2020

Agradecimentos

Gostaria de expressar minha gratidão a todos aqueles que me ajudaram durante a redação desta tese. Eu agradeço a ajuda do meu orientador, Professor António Barrento, que me ofereceu valiosas sugestões nos estudos académicos. Na preparação da tese, ele passou muito tempo lendo cada rascunho e deu-me conselhos inspiradores. Também agradeço a ajuda da professora Elisabetta Colla, que me deu muitas sugestões. Sem a orientação paciente e especializada de ambos, não teria sido possível realizar esta tese.

Sinto-me grata a todos os professores da Universidade de Lisboa que me proporcionaram ensinamentos e conselhos valiosos durante o meu estudo.

摘要

中國古詩作為中國文學最重要的部分之一，特別是唐代和宋代的古詩，現有的葡文翻譯非常少，這在一定程度上阻礙了中葡之間的文化交流。中國古代的顏色詞，作為古詩中十分常見的一種詞彙，往往承載著中國古代的傳統文化和民族精神，蘊藏著豐富的含義。對於譯者來說，翻譯古詩中的顏色詞，是一個巨大的挑戰。譯者不僅需要了解顏色詞的文化背景，同時還要能夠根據不同的情況選擇合適的翻譯策略。其中，異化翻譯策略和歸化翻譯策略是古詩顏色詞翻譯中最常見的翻譯策略之一，這兩種翻譯策略經常被運用於與文化傳播有關的翻譯之中。通過分析顏色詞的歷史和文化背景來研究中國唐代和宋代的古詩中顏色詞的運用和翻譯策略，有助於譯者深入了解中國文化，解讀古詩中蘊含的深刻含義，並且選擇處合適的翻譯策略，從而提高古詩的翻譯質量，向葡語讀者傳播中國博大精深的文化，加深中國與葡語國家之間的文化交流。

（關鍵詞：顏色詞；顏色意象；中國古詩；異化翻譯與歸化翻譯；翻譯策略）

Resumo

Os poemas antigos chineses, especialmente os poemas das Dinastias Tang e Song, são uma das partes mais importantes da literatura chinesa. No entanto, existem poucas traduções portuguesas, o que dificulta até certo ponto o intercâmbio cultural entre a China e os países da língua portuguesa. Os termos relativos a cores chineses, com um tipo de vocabulário muito comum em poemas chineses, muitas vezes têm significados ricos e mostram a cultura tradicional chinesa e o espírito nacional. Para os tradutores, traduzir os termos relativos a cores em poemas chineses é um enorme desafio. Os tradutores devem não apenas entender o contexto cultural destes termos, mas também escolher as estratégias de tradução apropriadas de acordo com diferentes situações. Entre elas, as estratégias de tradução estrangeira e de tradução doméstica são duas das estratégias de tradução mais comuns na tradução de termos relativos a cores em poemas chineses, sendo essas duas estratégias de tradução frequentemente utilizadas em traduções relacionadas à comunicação cultural. Através do contexto histórico e cultural de termos relativos a cores, estudar o uso destes termos e as estratégias de tradução em poemas chineses pode ajudar o tradutor a compreender a cultura chinesa em profundidade e interpretar os significados profundos contidos em poemas antigos. É também benéfico para o tradutor escolher a estratégia de tradução adequada, de modo a melhorar a qualidade da tradução de poemas chineses, espalhar a profunda cultura chinesa para os leitores portugueses e aprofundar o intercâmbio cultural entre a China e os países de língua portuguesa.

(palavras chave: termos relativos a cores; imagens de cores; poemas chineses;
domesticação e estrangeirização; estratégias de tradução)

Índice

Agradecimentos.....	I
Resumo(chinês).....	II
Resumo(português).....	III
Introdução.....	1
Capítulo I Os termos relativos a cores chineses em poemas chineses das Dinastias Tang e Song.....	10
1.1 Cultura de cores chinesas na China antiga.....	11
1.1.1 Cores chinesas antigas e a Teoria dos Cinco Agentes.....	12
1.1.2 As cores chinesas antigas e a política histórica.....	16
1.1.2.1 As cores chinesas antigas e a Teoria das Cinco Virtudes Cíclicas (五德終始說).....	16
1.1.2.2 Cores chinesas antigas e política.....	19
1.2 Classificação e significado de termos relativos a cores chineses.....	20
1.2.1 Tonalidades de vermelho.....	21
1.2.2 Tonalidades de púrpura.....	23
1.2.3 Tonalidades de amarelo.....	24
1.2.4 Tonalidades de azul e verde.....	24
1.2.5 Tonalidades de branco.....	26
1.2.6 Tonalidades de preto.....	26
1.3 Reflexão: Funções frásicas e significados dos termos relativos a cores.....	27
1.3.1 Termos relativos a cores utilizados como atributos.....	27
1.3.2 Termos relativos a cores utilizados como substantivos.....	30
1.3.3 Termos relativos a cores são usados como predicados em versos...34	
1.3.4 Conclusão.....	37
Capítulo II As estratégias da tradução de imagens de cores em poemas chineses das Dinastias Tang e Song - tradução estrangeira e tradução doméstica.....	39
2.1 As imagens de cores em poemas chineses.....	39
2.2 Domesticação e estrangeirização.....	40
2.2.1 Definição de domesticação e estrangeirização.....	41
2.2.2 Tradução doméstica / estrangeira e tradução literal / tradução livre...42	

2.3 O desenvolvimento da domesticação e da estrangeirização.....	43
2.3.1 Domesticação e estrangeirização na história chinesa.....	43
2.3.1.1 O fim da Dinastia Qing.....	45
2.3.1.2 O período de Movimento Nova Cultura.....	46
2.3.1.3 Desde o estabelecimento da República Popular da China.....	49
2.3.2 A domesticação e a estrangeirização nos países ocidentais.....	51
2.4 A tradução de domesticação de termos relativos a cores em poemas chineses das Dinastias Tang e Song.....	52
2.4.1 Substitui as imagens de cores na poesia original pelas imagens de cores existentes na língua de destino.....	52
2.4.2 Tradução de imagem de cor por meio de paráfrase com preservação da conotação do poema original.....	56
2.5 A tradução estrangeira de termos relativos a cores em poemas chineses.....	60
2.5.1 Tradução da imagem de cores por meio de tradução literal.....	61
2.5.2 Acrescento de anotações à tradução original, com manutenção das imagens das cores do poema original.....	64
Capítulo III Os métodos de tradução comumente utilizados para os termos relativos a cores em poemas chineses das Dinastias Tang e Song.....	70
3.1 O método de tradução literal.....	70
3.2 O método da paráfrase (tradução livre)	72
3.2.1 O método de omissão.....	73
3.2.2 O método da amplificação.....	74
3.2.3 O método de tradução com anotação.....	75
Conclusão.....	79
Bibliografia.....	81

Introdução

Com o fortalecimento do intercâmbio entre os países do mundo, a tradução como método de intercâmbio cultural tem sido cada vez mais valorizada. A tradução pode estreitar e preencher lacunas entre diferentes idiomas e alcançar intercâmbios culturais entre diferentes países. Os poemas chineses são uma parte muito importante da literatura chinesa. Já no século XVI, partiram missionários ocidentais para a China com suas próprias crenças religiosas e missões evangélicas. Alguns deles começaram a aprender sobre a cultura oriental e a promover a comunicação intercultural e a compreensão mútua, de modo a aliviar conflitos ou confrontos culturais. No final do século XVII, os jesuítas franceses começaram a aprender chinês, estudar a cultura chinesa e traduzir antigos livros clássicos chineses quando estavam na China.¹ No século XIX, continuou o esforço de tradução de textos clássicos chineses, tornando-se agora sistemático com James Legge. James Legge (1815-1897) é um famoso sinologista britânico nos tempos modernos e um missionário da Sociedade Missionária de Londres. Ele foi a primeira pessoa a estudar e traduzir sistematicamente clássicos chineses antigos. Ele traduziu muitos trabalhos, incluindo Quatro Livros (Si Shu 四書) e Cinco Clássicos (Wu Jing 五經). Depois que seu trabalho de tradução foi publicado, causou uma sensação no Ocidente, para que europeus e americanos pudessem entender profundamente a cultura tradicional chinesa. Por suas realizações em tradução e contribuição para Sinologia, James Legge ganhou o primeiro Prémio Internacional Stanislas Julien de Literatura Chinesa. Ele percebeu claramente que somente estudando completamente as escrituras chinesas ele pode realmente entender os pensamentos chineses.²

Quanto à poesia clássica chinesa, o primeiro poema da Dinastia Tang publicado em inglês em 1815. É um poema de um poeta da Dinastia Tang, Du Mu 杜牧, que

¹ Lan, J., 2018. *A History of Western: Appreciation of English-translated Tang Poetry*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Publishing. p. 3.

² Duan, H., 2006. James Legge e clássicos confucionistas (Li Ya Ge Yu Ru Jia Jing Dian 理雅各與儒家經典). Pesquisa de Confúcio: Vol. 6, p. 52-63.

chama-se “Jiu Ri Qi Shan Deng Gao” (Jiu Ri Qi Shan Deng Gao 九日齊山登高), a sua tradução por Robert Morrison tendo sido incluída em *Translations from the Original Chinese, with Notes* (1815). Em 1898, Herbert A. Giles, o primeiro sinólogo a traduzir e introduzir a poesia Tang de forma holística e sistemática ao mundo ocidental, escreveu um livro chamado *Chinese Poetry in English Verse*. Este livro incluiu cerca de 200 poemas que iam desde o *Shijing* à poesia da Dinastia Tang, em ordem cronológica, entre os quais poemas da Dinastia Tang foram responsáveis pela metade. Muitos tradutores traduziram poemas chineses para promover a difusão e o entendimento da cultura chinesa, como Xu Yuanchong³. Este traduziu alguns poemas chineses para inglês, como *Canção dos Imortais: Uma Antologia da Poesia Clássica Chinesa*⁴ e *Poemas de Li Bai*⁵. Também traduziu alguns poemas chineses para francês, como *100 Poemas das Dinastias Tang e Song*⁶ e *300 Poemas Chineses (Francês e Chinês)*⁷.

Em termos comparados, a tradução portuguesa de poemas chineses ainda é escassa, o que dificulta, até certo ponto, o intercâmbio cultural entre a China e os países de língua portuguesa. Para os tradutores, a tradução para o português de poemas chineses continua sendo um grande desafio. Como há poucas traduções disponíveis, os tradutores podem consultar e pesquisar materiais menos relevantes, o que é um dos problemas que os tradutores costumam ter ao traduzir poemas antigos chineses.

Entre muitos poemas clássicos chineses, os poemas de Dinastia Tang e Song são considerados o auge da poesia chinesa. Nas Dinastias Tang e Song, a poesia era muito popular e quase todos escreviam poemas. Entre eles, os poemas da Dinastia Tang difundiram-se não apenas na China, mas também fora da China, como na Coreia e no Japão. Antes da segunda metade do século VIII, Chang'an, a capital da Dinastia Tang,

³ Xu Yuanchong 許淵衝 é um tradutor chinês, mais conhecido por traduzir poemas antigos chineses para inglês e francês.

⁴ Xu, Y., 1994. *Canção dos Imortais: Uma Antologia da Poesia Clássica Chinesa* (Zhong Guo Gu Shi Liu Bai Shou 中國古詩六百首). Beijing: New World Press.

⁵ Xu, Y., 1987. *Os poemas de Li Bai* (Li Bai Shi Xuan 李白詩選). Chengdu: Sichuan's People Publishing House.

⁶ Xu, Y., 1987. *100 Poemas das Dinastias Tang e Song* (Tang Song Ci Xuan Yi Bai Shou 唐宋詞選一百首). Beijing: Foreign Language Press.

⁷ Xu, Y., 1999. *300 Poemas Chineses (Francês e Chinês)* (Han Fa Dui Zhao Zhong Guo Gu Shi Ci San Bai Shou 漢法對照中國古詩詞三百首). Beijing: Peking University Press.

era uma cidade internacional, das mais prósperas da Ásia, e um centro de intercâmbio cultural e acadêmico entre os países asiáticos. “A forte força nacional e economia desenvolvida da Dinastia Tang promoveu a extensa troca de culturas chinesas e estrangeiras, e também promoveu o desenvolvimento de várias categorias de arte, como a música, a pintura, a caligrafia e a dança, intimamente relacionadas com a poesia; O desenvolvimento dessas categorias de arte, por sua vez, promoveu a prosperidade da poesia da Dinastia Tang.”⁸ Há estudiosos que consideram que os poemas da Dinastia Tang eram os melhores poemas chineses: “Appearing in the ninth century, growing through the Sung, and firmly rooted in the minds of all born later was the conviction that the High T’ang had been the apogee of all Chinese poetry.”⁹ Nesta Dinastia, muitos poetas famosos como Li Bai e Du Fu apareceram e os seus poemas circularam na China e no exterior. Na Dinastia Song, influenciada pela poesia da Dinastia Tang, o povo da Dinastia Song ainda estava interessado em escrever poemas. Não foi só isso, mas na Dinastia Song, a capacidade de escrever poesia tornou-se um dos critérios para medir o nível de conhecimento e capacidade de uma pessoa. Nos exames imperiais da Dinastia Song, a capacidade dos candidatos de escrever poemas também era testada. Era a linguagem que transmitia sentimentos, mas, quando os sentimentos eram profundos e os pensamentos não podiam ser expressos em palavras, a poesia era uma boa forma de expressão. 徐鉉 Xu Xuan, escritor e calígrafo da Dinastia Song, que serviu como Ministro do Pessoal na Dinastia Tang do Sul e como acadêmico auxiliar do Imperador Taizong na Academia Hanlin, pensou: “poetry is different from mere words and reveals the depths of a man’s ability to respond; it is therefore a useful way to select men for office.”¹⁰ Portanto, os poemas da Dinastia Song também refletiam o contexto social dessa época. Em comparação com outras dinastias, a Dinastia Tang (618-906) e a Dinastia Song (960-1279) existiram por muito tempo, e o complexo contexto social das

⁸ Shen, S., Hu, K. & Tao, R., 2006. *Estudos de Poesia de Tang* (em chinês: 《唐詩研究》). Hangzhou: Zhejiang University Press. p. 6.

⁹ Owen, S., 1981. *The Great Age of Chinese Poetry: The High T’ang* (Em português: A Grande Era da Poesia Chinesa: O Alto Tang.). New Haven and London: Yale University Press. p. xi.

¹⁰ Victor H. Mair, 2002. *The Columbia History of Chinese Literature* (Em português: A história da literatura chinesa na Colômbia). New York: Columbia University Press. p. 341.

dinastias Tang e Song também promoveu o desenvolvimento da poesia. No início, a força nacional da Dinastia Tang era forte, a sociedade era livre e a economia era próspera. No entanto, no final da Dinastia Tang, a sociedade tornou-se gradualmente turbulenta. No período da Dinastia Song, o governo nacional era incompetente e as pessoas viviam com dificuldades. Nesse caso, muitos poetas pediam a poetas poesia para expressar os seus sentimentos e expressar os seus próprios pensamentos, como a 杜甫 Du Fu e a 王安石 Wang Anshi. Além disso, os poemas das dinastias Tang e Song eram numerosos e foram preservados. As coleções mais famosas e importantes da poesia de Dinastia Tang incluem *Poemas Completos de Dinastia Tang* (Quan Tang Shi 全唐詩) e *Texto Completo de Dinastia Tang* (Quan Tang Wen 全唐文). O primeiro, que contém mais de 48.900 poemas de mais de 2.200 indivíduos, foi compilado durante os anos de 1705 a 1707; o último, que contém mais de 18.400 composições por mais de 3.000 indivíduos, foi compilado entre 1808 e 1814.¹¹ No livro *A Arte da Água e da Literatura* (Shui Yu Wen Xue Yi Shu 水與文學藝術), há também registros sobre o número de poemas Song: “De acordo com as estatísticas de *Poemas Completos da Dinastia Song* (Quan Song Shi 全宋詩) e *Ocasões Gravadas de Canção Poesia* (Song Shi Ji Shi 宋詩紀事), há mais de 9.800 poetas na Dinastia Song, e os poetas criaram muitos poemas – milhares, até dezenas de milhares, sendo o número total de poemas na dinastia Song estimado em mais de 250.000.”¹²

Assim, neste trabalho, escolhi os poemas das dinastias Tang e Song como uma amostra. A primeira razão é a de que os poemas dessas duas dinastias são considerados o ápice da poesia chinesa, e a segunda razão é a de que há muitos poemas nessas duas dinastias, e esses poemas são preservados de forma relativamente completa. A terceira é a de que, nos poemas das duas dinastias, aparecem termos relativos a cores, e esses termos muitas vezes contêm múltiplos significados. Os poetas usam palavras de cores

¹¹ Victor H. Mair, 2002. *The Columbia History of Chinese Literature* (em português: A história da literatura chinesa na Colômbia). New York: Columbia University Press. p. 278.

¹² Zhu, H., Shi, Y. & Zhang, Y., 2014. *A Arte da Água e da Literatura* (Shui Yu Wen Xue Yi Shu 水與文學藝術). Beijing: Beijing Book. chap. 4, sect. 4.

diferentes para expressar emoções na poesia. Por exemplo, o poeta da dinastia Tang, Du Fu, usou termos relacionados com o branco para expressar tristeza e desamparo: “君不見青海頭，古來白骨無人收。¹³”(Português: Você não vê os ossos de soldados que morreram em guerra desde os tempos antigos, ninguém os enterrou.)

A tradução de termos relativos a cores em poemas chineses é um ponto difícil na tradução de poemas chineses, porque geralmente o significado destes termos relativos a cores é complexo. Na verdade, têm surgido muitos estudos sobre as diferenças entre as traduções de termos relativos a cores em chinês e em inglês, mas isso não significa que este problema esteja resolvido. Na China, muitos estudiosos prestam atenção à tradução de termos relativos a cores e ao estudo comparativo de termos relativos a cores chineses e ingleses. Um deles é Zhang Peiji, tradutor muito famoso na China, que também é professor da Universidade de Negócios e Economia Internacionais. No seu livro *Palavras onomatopeicas e termos relativos a cores ingleses e a tradução* (Ying Yu Sheng Se Ci Yu Fan Yi 英語聲色詞與翻譯), ele acha que, para entender e traduzir o uso de termos relativos a cores ingleses, os tradutores devem primeiro ser bons em usar estes termos¹⁴. Ao propor estratégias de tradução, pensa que as especificidades do texto devem ser consideradas e que esses métodos não devem ser usados isoladamente¹⁵. Em outro livro *Comparação e Tradução em Inglês e Chinês* (Ying Han Yu Bi Jiao Yu Fan Yi 英漢語比較與翻譯) de Liu Zhongde, um famoso teórico da tradução na China, surgem também opiniões sobre a tradução de termos relativos a cores: “Antes de traduzir esses termos relativos a cores, o tradutor deve considerar o contexto cultural do ambiente discursivo e a linguagem do texto, apresentando o conhecimento de fundo tanto quanto possível, e encontrando o significado implícito.¹⁶” Não apenas acadêmicos

¹³ Um verso de poema “Balada dos carros de guerra (Bing Che Xing 兵車行)” de Du Fu.

¹⁴ Zhang, P., 1979. *Palavras Onomatopeicas e Termos Relativos a Cores em Inglês e Traduções* (Ying Yu Sheng Se Ci Yu Fan Yi 英語聲色詞與翻譯). Shanghai: The Commercial Press. p. 64.

¹⁵ Zhang, P., 1979. *Palavras Onomatopeicas e Termos Relativos a Cores em Inglês e Traduções* (Ying Yu Sheng Se Ci Yu Fan Yi 英語聲色詞與翻譯). Shanghai: The Commercial Press. p. 107.

¹⁶ Liu, Z., 2018. *Comparação e tradução em inglês e chinês* (Ying Han Yu Bi Jiao Yu Fan Yi 英漢語比較與翻譯). Chengdu: Southwest University of Finance and Economics Press. p. 64.

chineses, mas também estudiosos estrangeiros, têm estão a estudar a tradução de termos relativos a cores. Por exemplo, no livro de Victoria Bogushevskaya e Elisabetta Colla que chamado *Thinking Colours* (em português: Pensando Cores), é apresentado trabalho de investigação sobre a cultura chinesa relativa ao termo *qing* (em chinês: 青) e a tradução de expressões relativas a essa cor. A pesquisa sobre a tradução de termos relativos a cores continua. Ainda assim, este aspeto ainda é uma área que precisa de ser descoberta e estudada no que diz respeito à tradução para português. Se os tradutores não conseguem traduzir o significado dos termos relativos a cores, a beleza artística de poema pode ser destruída. Gu Zhengkun¹⁷, um tradutor famoso chinês, mencionou num seu livro *China and West: Comparative Poetics and Translatology*(2003):

“... o que eu quero enfatizar é que: Ao traduzir o poema, os tradutores não precisam apenas de ter conhecimentos da língua chinesa e de outras línguas estrangeiras, mas também precisam de ter capacidade de apreciação de poema. A tradução de poemas é o nível mais elevado de tradução em todas as traduções. Se o tradutor não pode apreciar bem a beleza do poema original, então, quando traduz, traduz somente as palavras mecanicamente, não os poemas)”¹⁸

O uso de termos relativos a cores é um meio importante usado pelos poetas das dinastias Tang e Song para expressar emoções e pensamentos. Portanto, ao traduzir poemas chineses, os tradutores não podem ignorar a importância desses termos relativos a cores. Se os tradutores não considerarem a tradução desses termos relativos a cores de poemas, terão dificuldade em fazer traduções de alta qualidade.

O estudo do uso e da estratégia da tradução de termos relativos a cores em poemas chineses e a análise da cultura chinesa contida em termos relativos a cores em poemas chineses podem contribuir para que os tradutores melhorem a sua compreensão de

¹⁷ Gu Zhengkun (em chinês: 辜正坤), nasceu em 1952, é professor do Instituto de Cultura Mundial da Escola de Línguas Estrangeiras da Universidade de Pequim. É um tradutor chinês famoso.

¹⁸ Gu, Z., 2003. *China and West: Comparative Poetics and Translatology* (em português: China e Ocidente: Poética Comparada e Translatologia). Beijing: Tsinghua University Press.

poemas chineses e melhorem a qualidade da tradução de poemas chineses, assim como podem ajudar os tradutores a transmitir melhor a cultura chinesa aos leitores em língua portuguesa.

Neste trabalho, faço referência a algumas traduções de poemas chineses para comparação e análise. Existem dois tradutores que são muito famosos, António Graça de Abreu e Sergio Capparelli. Estão comprometidos no estudo da literatura chinesa e traduziram muitos poemas chineses. Por isso, escolhi as traduções de António Graça de Abreu e de Sergio Capparelli como exemplo neste trabalho.

António Graça de Abreu nasceu no Porto em 1947, é um escritor e historiador português, com enfoque na Sinologia. Licenciou-se em Filologia Germânica, e é mestre em História da Expansão e dos Descobrimentos Portugueses. Viveu em Pequim e Xangai entre 1977 e 1983, e foi professor de Português em Pequim e tradutor nas Edições de Pequim em Línguas Estrangeiras. Estudou muito a cultura e a literaturas chinesas e também escreveu muitos trabalhos relacionados com a literatura chinesa. Traduziu muitas obras da literatura chinesa para português: *O Pavilhão do Ocidente* (uma peça de teatro clássico, sendo o seu nome chinês 《西廂記》) em 1985, *Poemas de Li Bai* em 1990, *Poemas de Bai Juyi* em 1991, *Poemas de Wang Wei* em 1993, *Poemas de Han-Shan* em 2009 e o *Tao Te Ching* em 2013. Também escreveu algumas obras de poesia: *China de Jade* em 1997, *China de Seda* em 2001, *Terra de Musgo e Alegria* em 2005, *China de Lótus* em 2006, *Cálice de Neblinas e Silêncios* em 2008, *A Cor das Cerejeiras* em 2010. António Graça de Abreu obteve o Prémio Nacional de Tradução 1990 do PEN Clube Português/Associação Portuguesa de Tradutores, com a sua tradução *Poemas de Li Bai*. Neste trabalho, escolhi algumas traduções incluídas nos livros *Poemas de Li Bai*, *Poemas de Bai Juyi* e *Poemas de Wang Wei* de António Graça de Abreu como exemplos para analisar.

Sergio Capparelli é um escritor de literatura infantojuvenil, jornalista e professor universitário brasileiro. Nasceu na Uberlândia, em 1947. Foi professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul até se aposentar. Morou e trabalhou em muitas cidades, tais como Goiânia, Curitiba, Porto Alegre, Paris, Munique, Grenoble, Londres,

Montreal. Em 2005, viveu em Pequim, na China, onde tem trabalhado, até hoje, na Agência de Notícias Xinhua. Publicou muitos livros, como *Os Meninos da Rua da Praia* (1978), *Vovô Fugiu de Casa* (1981), *Boi da Cara Preta* (1981), etc. Também fez traduções de chinês para português, tais como as incluídas num livro seu intitulado *50 fábulas da China fabulosa* (2007). Também traduziu alguns poemas chineses antigos, tais como os que constam do livro *Poemas Clássicos Chineses* (2012).

Além de António Graça de Abreu e Sergio Capparelli, ainda há outros que têm feito tradução de poesia chinesa de chinês para português, como Ricardo Primo Portugal. A sua obra *Antologia da Poesia Clássica Chinesa* é uma coletânea bilingue em chinês e português de poesia da Dinastia Tang e reúne mais de 200 poemas de mais de 30 autores. Os três principais nomes da poesia daquele período – Li Bai, Du Fu, Wang Wei – estão representados na obra, que também contempla traduções de escritores como Bai Juyi, Meng Haoran, Li Shangyin, Du Mu, Liu Yuxi, Cen Shen, Wen Tingyun e Li He. No entanto, neste trabalho, não posso usar as traduções de poemas chineses de todos os tradutores, pelo que decidi escolher traduções representativas de António Graça de Abreu e Sergio Capparelli como exemplos para análise: *Poemas de Li Bai*, *Poemas de Wang Wei* e *Poemas de Bai Juyi* de António Graça de Abreu, e *Poemas Clássicos chineses* de Sergio Capparelli.

Neste trabalho, utilizarei os poemas chineses das dinastias Tang e Song como uma amostra para introduzir e analisar a história e o desenvolvimento das cores chinesas, para obter uma compreensão mais profunda da cultura das cores chinesas e do uso de termos relativos a cores, e depois tentarei encontrar uma relação entre o significado de termos relativos a cores e as funções que os termos assumem nas frases. Na segunda parte, apresentarei duas estratégias de tradução comuns para a tradução de termos relativos a cores – a tradução de domesticação e a tradução de estrangeirização, assim como o desenvolvimento destas duas estratégias de tradução na história da tradução chinesa, e aplicarei estas duas estratégias à tradução de termos relativos a cores em poemas chineses. Na seguinte parte deste trabalho, apresentarei alguns métodos comuns de tradução de termos relativos a cores em poemas chineses, analisarei a tradução de termos relativos a cores com exemplos, e no final do trabalho, tentarei

resumir os métodos para melhorar a qualidade da tradução de termos relativos a cores em poemas chineses.

Capítulo I

Os termos relativos a cores chineses em poemas chineses das Dinastias Tang e Song

Na linguagem humana, existe um grande número de termos relativos a cores que permitem expressá-las. Estes termos são geralmente ricos em conotação cultural e são expressivos, sendo que as pessoas usam estes termos para expressar as suas emoções, a sua imaginação e os seus sentimentos. Zhang Peiji pensou que os termos relativos a cores eram importantes nas obras literárias: “...a posição importante dos termos relativos a cores nas obras literárias é inegável.¹⁹” Estes termos são usados frequentemente em vários tipos de obras literárias. Por exemplo, *O Sonho da Câmara Vermelha*²⁰ (Hong Lou Meng 《紅樓夢》) de Cao Xueqin. Como uma das obras literárias mais famosas da China, há muitos termos relativos a cores neste livro, e o autor usa esses termos para transmitir a cultura chinesa aos leitores. Quando os tradutores estão a ler os poemas chineses, devem tentar apreciar a beleza da cor e estudar profundamente o uso de termos relativos a cores pelos poetas antigos e descobrir as conotações culturais profundas contidas desses termos relativos a cores. Muitas vezes, o poeta expressa as suas emoções implicitamente no poema, e o tradutor precisa não apenas de entender o significado superficial do poema, mas também compreender as emoções profundas do poeta, a fim de compreender completamente o poema e melhorar a tradução.

Os termos são ricos em significado e têm poder expressivo único. Ao mesmo tempo, devido à forte expressividade de termos relativos a cores e às profundas conotações culturais que eles contêm, não é fácil traduzir estes termos relativos a cores.

¹⁹ Zhang, P., 1979. *Palavras Onomatopeicas e Termos Relativos a Cores em Inglês e Traduções* (Ying Yu Sheng Se Ci Yu Fan Yi 英語聲色詞與翻譯). Shanghai: The Commercial Press, p. 57.

²⁰ *O Sonho da Câmara Vermelha* 紅樓夢 foi escrito por Cao Xueqin 曹雪芹 em meados do século XVIII, durante a dinastia Qing, sendo uma obra-prima da literatura chinesa.

Como traduzir esses termos com precisão e explorar o significado de termos relativos a cores é um dos grandes desafios na tradução de poemas chineses.

O significado e a conotação dos termos relativos a cores mudavam constantemente com o desenvolvimento da história chinesa. O significado de termos relativos a cores nos poemas das dinastias Tang e Song eram influenciados pelo chinês clássico e pela cultura chinesa antiga. Por isso, este capítulo começará com a cultura chinesa e analisará os símbolos e as conotações de termos relativos a cores na cultura chinesa antiga. Depois de ler *Poemas Completos de Dinastia Tang* e *Poemas Completos da Dinastia Song*, descobri que os termos relativos a cores comuns incluem, em primeiro lugar, os seguintes: *hong* 紅, *zhu* 朱, *dan* 丹, *jiang* 絳, *chi* 赤, *lù* 綠, *cui* 翠, *qing* 青, *bi* 碧, *cang* 蒼, *dai* 黛, *lan* 藍, *huang* 黃, *jin* 金, *bai* 白, *su* 素, *hei* 黑, *xuan* 玄 e *wu* 烏. Para melhor analisar essas cores, de acordo com a semelhança dessas cores, classifiquei-as em seis categorias: tonalidades de vermelho, roxo, amarelo, azul e verde, branco, preto. Entre elas, o vermelho, o amarelo, o verde, o branco e o preto são as cinco cores básicas da Teoria dos Cinco Agentes, e são consideradas as cinco cores mais puras tradicionais chinesas.

1.1 Cultura de cores na China antiga

Em chinês antigo, o significado do termo 顏色 era distinto do que possui no presente. Na verdade, o significado original de termo *yanse* 颜色 referia-se à expressão facial de uma pessoa. No *Shuowenjiezi* 《說文解字》, “explicando simples e analisando composto [caractere]”, um dos mais importantes dicionários etimológicos da China antiga, concluído em 100 AD por Xǔ Shèn 許慎, este termo é definido da seguinte forma: “顏眉之間也。”²¹ (*yan* é a parte superior da ponte do nariz conectando as

²¹ *Shuowenjiezi* 9, 頁部, 503.

sobancelhas)” “色顏氣也。(se é a expressão e a compleição do rosto humano) ²²”

Zhang Ji²³, um poeta da Dinastia Tang, escreveu um verso com o termo 颜色 no seu poema A Jornada da Vida é Dura (Xing Lu Nan 行路難): “君不見床頭黃金盡，壯士無顏色。²⁴” O significado deste verso era o de que o dinheiro e o ouro colocados ao lado da cama tinham quase terminado e a vida era dura, sendo que até mesmo os homens fortes sentiam que as suas expressões faciais não eram boas e estavam envergonhadas, significando o termo "顏色" neste verso uma boa expressão facial.

1.1.1 Cores chinesas antigas e a Teoria dos Cinco Agentes

Na China antiga, 五行學說 A teoria dos Cinco Agentes (五行, wǔ xíng: "cinco" [Wu] e "mutação" [Hsing/Xíng]), afirma que a madeira (木), o fogo (火), a terra (土), o metal (金) e a água (水), são os elementos básicos que formam o mundo material. Existiria uma interação e controle recíproco entre eles que determinaria seu estado de constante movimento e mudança. A Teoria dos Cinco Agentes surgiu cerca de 722-468 a.C. no *Zuozhuan*《左傳》²⁵(em português: O Comentário de Zuo), uma antiga história narrativa chinesa que é tradicionalmente apreciada como um comentário sobre a antiga crônica chinesa *Chunqiu*《春秋》(em português: Primavera e Outono Anais), uma das mais antigas crônicas históricas chinesas, que Benjamin Isadore Schwartz (12 de dezembro de 1916 - 14 de novembro de 1999), um acadêmico americano, autor e sinólogo, mencionou no seu livro *O Mundo do Pensamento na China Antiga*: “Na medida em que os relatos que encontramos nas narrativas do *Zuozhuan* fornecem uma descrição mais ou menos credível, verdadeiramente contemporânea, dos Anais da Primavera e Outono (721-479 a.C.), começamos a discernir os primeiros sinais do pensamento

²² *Shuowenjiezi* 9, 色部, 519.

²³ Zhang Ji 張籍 nasceu por volta de 766 e morreu por volta de 830, tendo sido um poeta e estudioso da dinastia Tang.

²⁴ Peng, D. et al. eds. *Poesia da Dinastia Tang*. Vol. 025, No. 059.

²⁵ Zuo Shi, 722 a.C. *Zuo Zhuan*, No.10

correlativo nesse texto. Em outras passagens, pode-se também encontrar referências aos "cinco modos de ação" (os "cinco agentes").²⁶ Os cinco agentes “五行” constituíram um conceito sistemático da Escola do Yin-Yang, tendo sido amplamente usados em áreas como a medicina chinesa, a fisionomia, e a adivinhação. O conceito de cor na China antiga foi influenciado pela Teoria dos Cinco Agentes. De acordo com a Teoria dos Cinco Agentes, o céu e a terra podem ser divididos em cinco direções: leste, sul, centro, oeste e norte, e estas direções também correspondem a madeira (木), o fogo (火), a terra (土), o metal (金) e a água (水) nos cinco agentes. Em *Yizhoushu* 《逸周書》 (em português: Livro Pedido de Zhou), um compêndio de documentos históricos chineses sobre o período Zhou Ocidental (1046-771 aC), são registadas as seguintes palavras do Duque de Zhou²⁷: “五行：一黑位水，二赤位火，三蒼位木，四白位金，五黃位土。”²⁸ (em português: “Cinco agentes: primeiro, o preto corresponde à água; segundo, o vermelho corresponde ao fogo; terceiro, o verde corresponde à madeira; quarto, o branco corresponde ao metal, e quinto, o amarelo corresponde à terra.”) Cada um dos cinco agentes tem portanto uma cor associada: *qing* 青, *chi* 赤, *huang* 黃, *bai* 白 e *hei* 黑, respectivamente. (como mostrado na tabela abaixo)

Agente	Direção	Cor
Madeira 木	Leste 東	Verde 青
Fogo 火	Sul 南	Vermelho 赤
Terra 土	Centro 中	Amarelo 黃
Metal 金	Oeste 西	Branco 白

²⁶ Benjamin Isadore Schwartz, 1985. *The World of Thought in Ancient China* (em português: O Mundo do Pensamento na China Antiga). USA: Harvard University Press. p. 152-153.

²⁷ O Duque de Zhou (em chinês: 周公) foi um membro da dinastia Zhou que teve um importante papel em consolidar o reino criado pelo Rei Wu, que era seu irmão mais velho.

²⁸ O Livro Pedido de Zhou, 1046-771 aC, Vol. 3, No. 28.

Água 水	Norte 北	Preto 黑
--------	---------	---------

Em *Mengzizhushu* 《孟子注疏》 (em português: Explicação do Mêncio)(1772-1778), um livro sobre explicação do livro *Mêncio* 孟子) da autoria de Sun Shuang 孫爽 da Dinastia Song, refere-se o seguinte no Prefácio: “青、赤、黃、白、黑，五方正色也。不正謂五方間色，綠、紅、碧、紫、駟黃是也。” (*Qing, chi, huang, bai e hei* são cinco cores cardinais, são *zhengse*. Outras cores que não sejam *zhengse* são cores secundárias, e são chamadas *jianse*, como *lü, hong, bi, zi e liuhuang*). Essas cinco cores eram consideradas as cores puras, originais da natureza entre o céu e a terra, de tal modo que continuariam a ser chamadas *zhengse* 正色, significando cores cardinais, ao longo da história. Outras cores obtidas por misturadas cores puras eram chamadas *jianse* 間色, no sentido de cores secundárias. Exemplos disto eram *gan*“紺”(uma mistura de vermelho e verde), *hong*“紅”(vermelho claro), *piao*“縹”(verde claro) e *zi*“紫”(púrpura). Os antigos acreditavam que o significado simbólico de 正色 era geralmente positivo, sendo que, ao contrário, o significado simbólico de 間色 era negativo. Em muitos alguns livros antigos, essa visão pode ser provada. No *Hanshu* 《漢書》 (em português: Livro de Han) que compila relatos relativos a figuras históricas de 206 a.C. a 25 d.C., existe um capítulo chamado *Hanshu·Wangmangzhuan* 《漢書·王莽傳》 (em português: Livro de Han: História de Wang Mang). Neste capítulo, o regime de Wang Mang 王莽 (45 a.C. — 6 de outubro de 23), um oficial da Dinastia Han que usurpou o trono chinês à família Liu e fundou a Dinastia Xin 新朝, é descrito da seguinte maneira: “……紫色蛙聲，餘分閏位，聖王之驅除雲尔！³⁰” O significado desta frase é o de que “a cor 紫(púrpura) é semelhante a “朱”(vermelho),

³⁰ Ban, G., 80 AD. *Livro de Han*. Vol.99, No. 69.

mas não é “朱” e de que o som dos sapos interfere na música. Estes confundem a cor principal e a melodia principal. Portanto, Wang Mang estava a controlar um regime que não lhe pertencia. Nesta frase, a cor 紫 é uma cor secundária 間色 e, enquanto tal, é usada para negar o poder político de Wang Mang. Yang Xiong 揚雄 (53 BCE–18 CE), um poeta, filósofo e político chinês da dinastia Han, conhecido pelos seus escritos filosóficos e pelas suas composições poéticas, afirmou que “綠衣三百，色如之何矣。”³¹ O significado desta frase é o de que, embora existam muitas roupas de cor 綠 (uma cor entre o branco e o verde), esta cor é um 間色 e, no templo ancestral de uma casa que tenha a seu cargo a governação, as pessoas não podem usar roupas dessa cor. Além disso, Confúcio 孔子 (tradicionalmente 27 de agosto de 551 a.C. – 479 a.C.), um pensador e filósofo chinês do Período das Primaveras e Outonos, também disse: “惡紫之奪朱也，惡鄭聲之亂雅樂也，惡利口之覆邦家者。”³² Esta frase significa: “Odeio substituir o vermelho (朱) pelo púrpura (紫), não gosto da música de Estado de Zheng³³ para perturbar a música e odeio pessoas que usam a eloquência para derrubar o país.” Mais tarde, He Yan 何晏 (c. 195 - 9 de fevereiro de 249), nome de cortesia Pingshu 平叔, um oficial, estudioso e filósofo do estado de Cao Wei no período dos Três Reinos da China, citou num seu livro os comentários de Kong Anguo 孔安國 (? -408), um oficial da Dinastia Jin Oriental, sobre essa declaração de Confúcio: “朱，正色；紫，間色之好者。惡其邪好而奪其正色。”³⁵ O significado desta frase é o de que

³¹ Yang, X., 33 BC-18 BC. *A Discussão de Yang Tzu Sobre o Legalismo* (em chinês: 《揚子法言》). Vol.2.

³² *Os Analectos* 論語, vol.17, Nº 18.

³³ Zheng 鄭 foi um estado autônomo da dinastia Zhou da China. Foi fundado em 806 a.C., quando o rei Xuan de Zhou cedeu um território da atual província de Henan para a administração do duque Huan. Foi conquistado em 375 a.C. pelo estado de Han.

³⁴ Confúcio achou que a música de Zheng é principalmente sobre os sentimentos de homens e mulheres, e é uma música superficial.

³⁵ He, Y. et al. 1937. *Explicação dos Analectos de Confúcio* (em chinês: 《論語集解義疏》).

ele odeia a cor maligna 紫, e odeia a cor 紫 enquanto *jianse* 間色 que substitui a cor pura 朱.

1.1.2 As cores chinesas antigas e a política histórica

1.1.2.1 As cores chinesas antigas e a Teoria das Cinco Virtudes Cíclicas 五德終始說)

Na verdade, as cores chinesas têm uma longa história e o conceito das mesmas, além de ter sido influenciado pela Teoria de Cinco Agentes da China, também foi sendo influenciado pela política e pela história. Com o desenvolvimento da história, a percepção das cores dos antigos povos chineses tem mudado, o que tem levado à constante mudança do significado de termos relativos a cores chineses. As mudanças das pessoas no conceito de cor também enriqueceram o significado desses termos relativos a cores. Entre eles, há duas grandes influências: A primeira é a de que, sob a influência da Teoria dos Cinco Agentes, as cinco cores puras “正色” se tornaram símbolos sagrados e representam o destino. Por isso, as pessoas antigas chinesas acreditavam que essas cinco cores também simbolizavam o destino nacional. A segunda é a de que, a fim de manter a hierarquia feudal, a cor é usada como um meio de distinguir as categorias sociais e começa a ter características culturais que representam o status social.

Durante o período dos Reinos Combatentes³⁶, houve uma pessoa de estado de Qi³⁷, que se chamava Zou Yan 鄒衍 (305 – 240 BC), e foi um antigo filósofo chinês mais conhecido como o pensador representativo da Escola Yin e Yang (ou Escola de Naturalistas) durante a era das Escolas de Pensamento na filosofia chinesa, e apresentou um ponto de vista: a mudança da dinastia estaria relacionada à interdependência e

Wang, Y. ed. Shanghai: The Commercial Press. Vol.9, p. 249.

³⁶ O Período dos Estados Combatentes 戰國時代 ocorreu de meados do século V a.C. até a unificação da China por Qin Shi Huang em 221 a.C.

³⁷ Qi 齊, foi um poderoso Estado da antiga China durante o Período das Primaveras e Outonos e Período dos Reinos Combatentes.

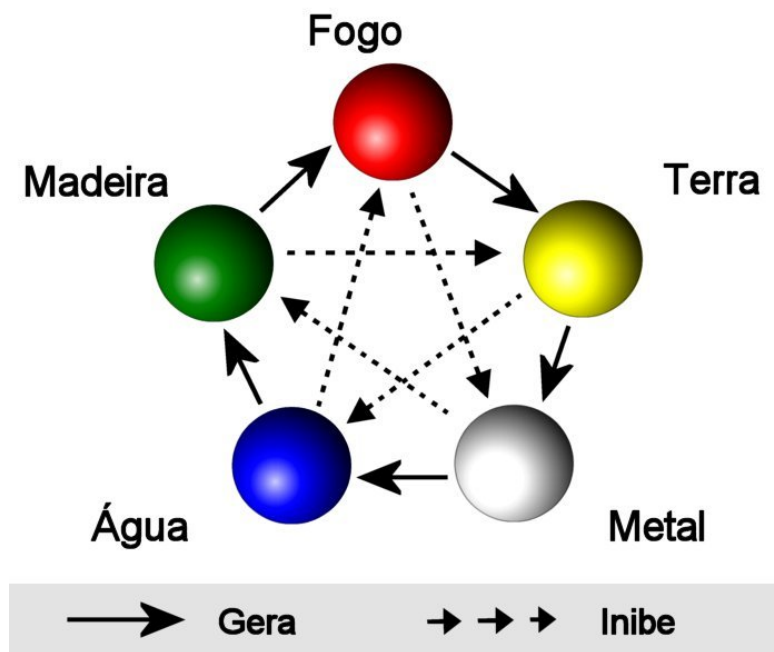
controle recíproco dos cinco agentes na Teoria dos Cinco Agentes. *wu de zhong shi shuo* 五德終始說 (Português: Teoria da Fim e Começo dos Cinco Agentes) era o conceito histórico defendido por Zou Yan, “*wu de* 五德” referia-se às cinco características representadas por madeira (木), o fogo (火), a terra (土), o metal (金) e a água (水). “*zhong shi* 終始” referia-se ao ciclo de “五德”. Ele acreditava que os cinco agentes podiam ser deduzidos para representar “五德” (cinco características dos cinco agentes) do destino da dinastia, porque o ciclo dos cinco agentes não representava apenas a substituição da estação, mas também indicava a ascensão e a queda da dinastia e a substituição da dinastia. Zou Yan acreditava que a substituição do período de Huang Di³⁸ para as Dinastias Xia³⁹, Shang⁴⁰ e Zhou⁴¹ podia ser explicada pelo ponto de vista de ciclo de “五德”. Ele considerava que, quando uma dinastia perecia e uma nova dinastia estava prestes a surgir, a entidade mais elevada do mundo sobrenatural mostrava alguns sinais, indicando o “德” que podia revitalizar o país. De acordo com essa teoria, o período de Huang Di pertencia a “土德” (a característica da terra), a dinastia Xia era “木德” (a característica da madeira), a dinastia Shang era “金德” (a característica do metal) e a dinastia Zhou era “火德” (a característica do fogo).

³⁸ Huang Di 黃帝, conhecido como o Imperador Amarelo, é um dos Três Augustos, reis lendários, sábios e moralmente perfeitos que teriam governado a China durante um período anterior à Dinastia Xia.

³⁹ A dinastia Xia 夏朝 é a primeira dinastia descrita pela historiografia tradicional chinesa. Reinou por volta do século XXI a.C. – século XVI a.C.

⁴⁰ A dinastia Shang 商朝 foi a segunda dinastia registrada pela historiografia tradicional chinesa, começou em 1766 a.C. e acabou em 1122 a.C.

⁴¹ A dinastia Zhou 周朝, foi uma das primeiras dinastias chinesas. Calcula-se que o início desta dinastia se tenha dado com a queda da Dinastia Shang, no final do século X a.C. ou século IX a.C., e o seu termo tenha ocorrido com a ascensão da dinastia Qin, em 256 a.C. (ou 221 a.C.).



* a geração mútua e constrangedora dos cinco agentes

Sima Qian escreveu: “昔秦文公出獵，獲黑龍。⁴²” Dizem que Qin Shihuang 秦始皇 (Novembro/Dezembro 260 a.C. - 10 de Setembro, 210 a.C.), rei do Estado chinês de Qin de 247 a.C. a 221 a.C., e posteriormente o primeiro imperador de uma China unificada, de 221 a.C. a 210 a.C., reinando sob a alcunha de Primeiro Imperador, saiu para caçar e capturar o dragão preto. O dragão é naturalmente um símbolo do imperador, e a cor preta é a cor de “水德”(a característica da água), por isso esta coisa é considerada um sinal do Céu. Como a dinastia Zhou pertence a “火德”, de acordo com o raciocínio de Zou Yan, se a dinastia Qin⁴³ pertence a “水德”, isso apenas prova que a dinastia Qin substituiu a dinastia Zhou e governou o mundo. Assim, essa coisa é considerada o auspicioso trazido por Deus. Por isso, depois disso, para fazer o país prosperar, e para melhorar a sorte do país, depois que o imperador Qin Shihuang subiu ao trono, a cor das roupas mudou para preto.

⁴² Sima, Q., 104BC-91BC, *Registos do Historiador* (Shi Ji 史記). Vol.28, Nº 6.

⁴³ A dinastia Qin 秦朝 foi uma dinastia que governou a China entre 221 a.C. e 206 a.C.

1.1.2.2 Cores chinesas antigas e política

O significado da cor também está diretamente relacionado à promoção dos governantes do passado. O mais representativo é a cor “紫” (púrpura). A cor “紫”, como um “间色” resultante da mistura de “黑” (preto) e “朱” (vermelho), assume um significado simbólico negativo, sendo que esta é uma cor impopular. Liu Xi (劉熙) achou que “紫, 疵也, 非正色, 五色之瑕疵。⁴⁴” o significado desta frase é que a cor de “紫” não é um “正色”, mas é uma cor pecaminosa, é para confundir as pessoas. No entanto, no Período das Primaveras e Outonos, Qi Henggong 齊恆公⁴⁵ gostava muito da cor de púrpura. Havia rumores segundo os quais, porque Qi Henggong realmente amava a púrpura, todas as roupas dele eram púrpuras, o que levou à falta de oferta privada, e independentemente de quanto as pessoas estivesse disposta a gastar, não podiam comprar um tecido púrpura. Como resultado, a identidade do roxo sofreu mudanças tremendas, sendo esta cor ainda mais popular do que outras cores puras “正色”, sendo que quase se tornou a cor exclusiva do imperador e se tornou a cor mais nobre. Há uma palavra na China chamada “紫氣東來”, isso significa que há nuvem púrpura vindo do leste, indicando sinais auspiciosos. Pode-se ver que o significado de termos relativos a cores chinesas é muito complicado, sendo influenciado pela história e pela cultura da cor, e sendo geralmente a personificação dos sentimentos humanos e dos conceitos subjetivos.

Na China antiga, o status social das pessoas nobres e dos civis podia ser distinguido de acordo com a cor da roupa. As diferentes posições oficiais também podiam ser distinguidas da mesma forma. Em diferentes épocas, devido a diferentes culturas e políticas, cada cor representava um significado diferente. Em particular a treja oficial ou “官服”⁴⁶, não deviam ser usados casualmente. Isso mostra que os termos

⁴⁴ Liu, X., 190 AD-210 AD. *Explicação dos nomes* (Shi Ming 釋名). Vol 4, N° 14.

⁴⁵ Qi Henggong 齊恆公 foi o governante do Estado de Qi de 685 a 643 a.C.

⁴⁶ Guanfu 官服 é um termo geral da esfera cultural da Ásia Oriental que se refere a todos os

relativos a cores eram, na verdade, um produto do desenvolvimento histórico. Esta é também a razão pela qual vale a pena estudar os termos relativos a cores em poemas chineses. Somente entendendo a cultura por trás das cores podemos traduzir esses termos relativos a cores com maior habilidade.

1.2 Classificação e significado de termos relativos a cores chineses

As cores chinesas antigas eram muito numerosas e complicadas, e muitas das cores eram muito semelhantes, havendo apenas diferenças sutis, e não havia nem mesmo uma linha divisória exata entre algumas cores. A maioria delas não possuía termos precisos com correspondência em português, portanto, para estudar os significados destes termos relativos a cores chineses, precisamos classificá-los para que possamos estudá-los de maneira mais clara e intuitiva. Estudar o significado de termos relativos a cores é uma parte importante da tradução destes termos em poemas chineses. Neste capítulo, de acordo com o tipo de cor vou dividir os termos relativos a cores chineses que aparecem com mais frequência em poemas antigos chineses em seis categorias: tonalidades de vermelho, púrpura, amarelo, verde e azul, branco, preto. A classificação é a seguinte:

Tonalidades de vermelho 紅色系	hóng 紅, zhū 朱, chì 赤, jiàng 絳, fēi 緋, dān 丹
Tonalidades de púrpura 紫色系	zǐ 紫, gàn 紺
Tonalidades de amarelo 黃色系	huáng 黃, jīn 金
Tonalidades de verde e azul 綠藍色系	lán 藍, lǜ 綠, qīng 青, cāng 蒼, cuì 翠, dài 黛, bì 碧,

trajes de negócios de oficiais do governo dados pelo governo, com estampas de animais diferentes para distinguir hierarquias.

Tonalidades de branco 白色系	bái 白, sù 素
Tonalidades de preto 黑色系	hēi 黑, xuán 玄, wū 烏, cuì 翠, qīng 青, cāng 蒼, lǜ 綠

1.2.1 Tonalidades de vermelho

A categoria das tonalidades de vermelho é uma das tonalidades mais comuns em poemas chineses. Quando traduzimos os termos relativos a tonalidades de vermelho, precisamos de ter mais cuidado, porque há muitos termos nesta tonalidade. Embora sejam semelhantes em termos de cores, às vezes têm significados diferentes. Os termos de tonalidades de vermelho são frequentemente usados em combinação com outros termos relativos a cores, e a combinação de termos em tonalidades de vermelho e “紫” (roxo) é muito comum. A análise do significado destes termos pode nos ajudar a escolher a maneira apropriada de traduzir esses termos relativos a cores em diferentes contextos.

Em geral, a cor “紅” refere-se ao vermelho, mas raramente é dado o significado adicional de “nobre”, como “紅紫”: 風露拆紅紫, 緣溪復映池。⁴⁷ No entanto, quando “朱” ou “緋” é combinado com “紫”, eles geralmente contêm significados adicionais de “nobre”, como “朱紫” e “緋紫”. Embora os três termos relativos a cores “紅紫”, “zhū zǐ 朱紫” e “緋紫” signifiquem a cor vermelha e púrpura, na verdade, os significados intrínsecos são muito diferentes. “紅紫” refere-se à cor das flores na maioria dos casos, mas não contém significado nobre. No entanto, os termos relativos a cores “朱紫” e “緋紫” podem referir-se a altas autoridades e riquezas. Por isso, mesmo que os três termos relativos a cores “紅”, “朱” e “緋” sejam semelhantes e todos

⁴⁷ *shān jū xīn zhǒng huā yào , yǔ dào shì tóng yóu fù shī* 《山居新種花藥，與道士同遊賦詩》 (em português: “Novas Flores São Plantadas Nas Montanhas, Assisti Flores E Escrevi Poemas Com Sacerdote Taoísta”), um poema escrito por Qian Qi 錢起

se refiram ao vermelho, não podem ser trocados casualmente porque têm diferentes significados em diferentes contextos. Isto acontece, por exemplo, no verso “部曲盡公侯，輿台亦朱紫。⁴⁸” Porque “朱紫” aqui significa roupas vermelhas e púrpuras, na verdade refere-se ao alto funcionário, e, porque o termo “紅” não tem nenhum significado adicional nobre, aqui “朱” e “紅” não se podem substituir um ao outro. Além disso, nos poemas chineses, incluem-se os seguintes termos que descrevem o sol em tonalidades de vermelho: “朱輪”, “赤日”, “赤烏”, “紅日”, etc.. Esses termos são todos sobre o sol, mas, quando o poeta quer usar esses termos para expressar o significado nobre e auspicioso, o termo “紅日” geralmente não é usado, porque “紅” não contém um significado adicional de nobilidade e geralmente aparece no contexto informal.

Vale a pena mencionar que, quando os termos relativos a tonalidades de vermelho são usados apenas para modificar coisas comuns e não representam extensões nobres ou de baixo nível, estes termos podem ser substituídos uns pelos outros. Por exemplo, “朱砂⁴⁹” também é conhecido como “丹砂”, que significa minério natural vermelho; “朱唇”, “紅唇” e “絳唇”, sendo que todos os termos representam lábios vermelhos.

“赤”, tal como “紅”, refere-se a vermelho, mas também pode ser usado num contexto nobre. “jiàng 絳” refere-se ao vermelho que é mais escuro do que “赤”, e é sempre usado num contexto mais positivo. “朱” refere-se a uma tonalidade de um vermelho mais claro do que “絳”, mas mais escuro do que “赤”. “丹” é a cor de “丹砂”, tendo uma tonalidade um pouco mais clara do que “赤”. Desde que o termo “丹砂” veio a ser usado para a alquimia chinesa⁵⁰, “丹” passou a ter um relacionamento

⁴⁸ *sòng zhōng sòng zú zhī shì yán* 《宋中送族侄式顔》 (em português: “Adeus ao Meu Sobrinho Shi Yan”), um poema escrito por Gāo Shì 高適.

⁴⁹ É o nome usado para o sulfeto de mercúrio (II) (HgS), o minério de mercúrio comum.

⁵⁰ A alquimia chinesa está relacionada ao Taoísmo, e consequentemente os seus praticantes utilizam conceitos tais como os Cinco Agentes; o Dao, a relação entre Yin e Yang; o Qi; o Yijing; a astrologia chinesa; os princípios do *fengshui*, e outros conceitos da medicina tradicional chinesa.

próximo com o taoísmo e a ser considerado uma cor de sorte. Se se organizar estas cinco cores “赤”, “紅”, “絳”, “丹” e “朱” do escuro para o claro, elas devem ser “絳”, “朱”, “赤” e “紅”, “丹”.

Além disso, existe a cor “緋”. A frequência desse termo relativo a cores usado em poemas chineses é muito baixa, e, em circunstâncias normais, em comparação com outras tonalidades de vermelho, sua faixa de uso é relativamente estreita, sendo comumente usada em roupa: “緋衫”, “緋衣” (ambos se referem a roupa vermelha).

1.2.2 Tonalidades de púrpura

A principal termo representativo desta tonalidade é “紫”. Como mencionado anteriormente, embora a cor “紫” seja inicialmente uma cor mista (間色), ela é conhecida como uma cor impopular, com o desenvolvimento da história, sendo que, mais tarde, na maioria dos casos, o púrpura veio a adquirir o significado de nobre e auspicioso, como aconteceu com os termos “紫霞⁵¹” e “紫氣⁵²”. A cor “紫” está relacionada à cultura do taoísmo. O taoísmo acredita que esta cor é uma cor nobre e é auspiciosa, e pode trazer boa sorte. Por isso, o taoísmo advoga a cor “紫”.

O termo “紺” refere-se à cor misturada por preto e vermelho. Em poemas chineses, a frequência de ocorrência deste termo é muito baixa, e muito menor do que no que diz respeito a “紫”. No entanto, esta cor está relacionada com a cultura budista, tal como com “紺髮⁵³” e “紺珠⁵⁴”. “紺” também pode ser usado em combinação com outros

⁵¹ zǐ xiá 紫霞 significa nuvem púrpura, sendo que o taoísmo acredita que os deuses voam sobre nuvens púrpuras.

⁵² zǐ qì 紫氣 significa nuvem púrpura ou luz púrpura. As pessoas antigas chinesas pensavam que era um sinal de auspiciosidade.

⁵³ gàn fà 紺髮, o cabelo de cor “gàn 紺”. De Segundo a lenda, o cabelo de Buda é de cor “gàn 紺”.

⁵⁴ gàn zhū 紺珠, os grânulos de cor de “gàn 紺”. Segundo a lenda, o primeiro ministro da Dinastia Tang, Zhang Shuo 張說, tinha um grânulo cor de 紺, sendo que esse grânulo podia ajudar as pessoas a lembrarem-se de tudo e a nunca esquecerem as coisas. Por causa disto, este

termos relativos a cores, como “紺碧”(o verde escuro com um pouco de vermelho).

Como os termos relativos a esta tonalidade estão relacionados com a cultura religiosa chinesa, quando estamos a traduzir os termos desta tonalidade em poemas chineses, devemos prestar atenção especial à existência de mais significados sobre a religião por trás desses termos. Além disso, também precisamos de julgar se eles possuem mais algum significado por extensão, para evitar perder o significado do poeta no processo de tradução.

1.2.3 Tonalidades de amarelo

Esta tonalidade contém relativamente poucas cores, sendo que, geralmente, nos poemas chineses, apenas “黃” e “金” aparecem. Comparando com esses dois termos relativos a cores, a frequência de termo “黃” usado em poemas chineses é muito maior que a de “金”, porque “金” refere-se à cor do metal dourado nos tempos antigos, e as circunstâncias para representação dessa cor são relativamente exíguas. “黃” refere-se a amarelo, sendo o intervalo de uso muito maior, e este termo pode ser usado numa variedade de ocasiões.

Vale ressaltar que estes dois termos são frequentemente usados em conjunto, como “黃金”. Este termo pode significar o dinheiro antigo, e também pode significar a cor amarela do ouro. Por isso, quando estamos a traduzir os termos desta tonalidade em poemas chineses, devemos encontrar o significado do que eles realmente representam de acordo com o contexto, e escolher os termos corretos da língua-alvo para traduzi-los.

1.2.4 Tonalidades de azul e verde

O termo “綠” refere-se ao verde e é usado na linguagem cotidiana, frequentemente

grânulo tinha um outro nome: jì shì zhū 記事珠 “grânulo da memória”.

usado para modificar coisas comuns, como em “萬條垂下綠絲絛”⁵⁵ (Os gentis ramos de salgueiro pendem como uma fita verde que flutua suavemente.). No entanto, ao descrever coisas mais nobres, “綠” geralmente não é usado, sendo nesses casos mais frequentemente usados os termos “青” e “翠” em vez de “綠”. “翠” refere-se ao verde esmeralda. Na Dinastia Tang, os ricos costumavam usar penas de verde esmeralda como enfeites, e “翠” também tem o significado de “jade”, por isso, “翠” é frequentemente usado para descrever itens de luxo, como “翠華⁵⁶” e “翠輦⁵⁷”. Como um termo de alta frequência que aparece em poemas chineses, o termo “青” pode representar varias cores. Às vezes pode representar o verde e às vezes o azul. Este termo também pode representar o preto ao descrever o cabelo. Quando “青” é usado para representar o verde, muitas vezes é usado em linguagem escrita, como “青山”(monte verde) e “青竹”(bambu verde). Quando este termo é usado como uma cor azul, raramente assume uma conotação de elegâncias, como nas expressões “青冥” e “青天” (ambas significando céu azul). O termo “藍” é usado menos em poemas chineses, sendo-o principalmente em contextos informais. O termo “蒼”, tal como “青”, pode representar azul ou verde escuro e este termo é usado com menos frequência. O termo “碧” refere-se à cor verde azulada, não sendo muito diferente de “青” e “翠”, e, na descrição do cenário natural, estes três termos (“青”, “翠” e “碧”) podem substituir-se uns aos outros, como “翠柏”, “青柏” e “綠柏” (cipreste verde). O termo “黛” refere-se originalmente ao pigmento preto ciano, que era usado por mulheres antigas para pintar as sobrancelhas. Este termo também se refere à cor mista de verde e preto, que é usada com menor

⁵⁵ Um verso de *yǒng liǔ* 《詠柳》 (em português: “O Salgueiro”), um poema escrito por Hè Zhīzhāng 賀知章.

⁵⁶ *cùi huá* 翠華, outro nome para o imperador ou o carro do imperador.

⁵⁷ *cùi niǎn* 翠輦, refere-se ao carro do imperador com penas de verde esmeralda.

frequência em poemas chineses.

Quando estamos a traduzir os termos dessa tonalidade, precisamos de prestar mais atenção à termo “青”, porque nos poemas chineses este termo tem uma alta frequência e pode representar varias cores. Em diferentes casos, os termos relativos a cores como “青” podem expressar muitos significados diferentes, pelo que devemos prestar mais atenção para evitar erros de tradução.

1.2.5 Tonalidades de branco

O termo “白”, geralmente refere-se ao branco, e não tem significado especial. Outro termo comum desta tonalidade é “素”. Embora ambos estes termos representem o branco, o termo “素” não pode ser substituído por “白”, porque este termo é geralmente usado para descrever coisas bonitas. Por exemplo, o termo “素手” é usado para indicar a mão branca e suave de uma mulher. Se se alterar “素” para “白”, tal como “白手”, o termo torna-se vulgar e não suficientemente elegante, e perde o encanto. Os dois transmitem às pessoas um sentimento diferente.

1.2.6 Tonalidades de preto

O termo “黑” significa a cor preta, e este termo é frequentemente usado em poemas chineses para descrever coisas ou cenas relativamente opressivas, tal como “黑雲” (nuvens negras) no verso “黑雲壓城城欲摧⁵⁸”. No entanto, embora o termo “玄” também signifique a cor preta, este termo costuma ser usado para descrever coisas boas ou cenas positivas. Além disso, este termo é usado até mesmo para indicar coisas auspiciosas, como “玄鳥⁵⁹”.

⁵⁸ *yàn mén tài shǒu xíng* 《雁門太守行》 (em português: “Canção do Governador de Yan Men”), um poema escrito por Lǐ Hè 李賀.

⁵⁹ *xuán niǎo* 玄鳥, significa pássaro preto. Na mitologia chinesa, 玄鳥 é um pássaro que vive há milhares de anos.

Os termos “青”, “翠” e “綠” também podem significar a cor preta. No entanto, esses termos só representam o preto ao descreverem a cor do cabelo, tal como “青絲” “綠髮” e “翠髮”, sendo que todos eles significam cabelo preto. Quando estamos a traduzir estes termos (“青”, “翠” e “綠”) em poemas chineses, geralmente eles significam a cor verde ou azul, mas, se são usados para descrever o cabelo, devemos traduzi-los como “cabelo preto”, mas não como “cabelo verde” ou “cabelo azul”.

1.3 Reflexão: Funções frásicas e significados dos termos relativos

a cores

O termo “紅”, podendo ser usado para expressar a cor vermelha, também é frequentemente usado em poemas chineses para significar flores. Isto significa, consequentemente, que os termos relativos a cores podem desempenhar múltiplos papéis na estrutura das frases dos poemas antigos. Por exemplo, os termos de várias tonalidades de vermelho servem principalmente como atributos em poemas chineses, mas podem também servir como predicados, ora como sujeitos ou como objetos. Portanto, quando o termo relativo a uma cor tem diferentes funções nos versos em poemas chineses, também tem influência no significado que contém. Naturalmente, para efeitos de tradução, é necessária uma análise do significado e da função dos termos relativos a cores.

Em poemas chineses, os termos relativos a cores são algumas vezes usados como atributos e outras como substantivos ou predicados. Nesta parte, são analisados alguns poemas das Dinastias Tang e Song com termos relativos a cores, em razão das suas funções frásicas, elaborando-se um quadro baseado nos vários casos existentes. Segue-se uma classificação baseada nas suas funções como atributos, substantivos e predicados nos diferentes poemas.

1.3.1 Termos relativos a cores utilizados como atributos

Ex1. 最愛/湖/東/行/不/足, 綠/楊/陰/裡/白/沙/堤。(qián tang hú chūn xíng 《錢塘湖春行》 (em português: No Lago Qiantang na Primavera)⁶⁰, por Bai Juyi 白居易)

Pinyin : zuì ài /hú /dōng /háng /bù /zú , lǜ /yáng /yīn /lǐ /bái shā dī 。

Tradução palavra a palavra: favorito/ lago/ leste/ não/ pé, verde/ salgueiro/ sombra/ dentro/ Baishadi.

Neste verso, existem dois termos relativos a cores, “綠” e “白”. O termo “綠” é usado como um atributo para modificar o termo “楊”, pelo que pode ser traduzido como verde, podendo portanto traduzir-se a expressão “绿杨” como salgueiro verde. Além disso, a tradução carácter a carácter da expressão “白沙堤” é branco (白), areia (沙) e dique (堤), no entanto “白沙堤” é um nome de local completo, que, localizado em Hangzhou, na província de Zhejiang da China, é uma atração muito famosa. O termo “白” não é um atributo, e não modifica “沙堤”. Por isso, a expressão “白沙堤” não pode ser traduzida como um dique de areia branco, mas deve ser traduzida diretamente como um nome de local completo: “Baishadi”. O significado deste verso é o de que a paisagem no lado leste do lago é fascinante, e o mais encantador é Baishadi sombreada pelos salgueiros verdes. Na minha opinião, este verso pode ser traduzido assim:

A beleza do lado leste do lago é fascinante,
e o que me provoca mais amor
é Baishadi sombreada pelos salgueiros verdes.

Ex2. 兩個/黃/鸝/鳴/翠/柳, 一行/白/鷺/上/青/天。(jué jù sì shǒu 《絕句四首》 (em

⁶⁰ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 1106.

português: Quatro Poemas)⁶¹, por Du Fu 杜甫)

Pinyin : liǎng gē /huáng /lí /míng /cuì /liǔ , yī háng /bái /lù /shàng /qīng /tiān 。

Tradução palavra a palavra: dois/ amarelo/ pássaro/ chamar/ verde/ salgueiro, uma linha/ branco/ garça/ acima/ azul/ céu/ graça.

Este poema descreve a cena do início da primavera e, no verso do mesmo referido como exemplo, o poeta descreve os pássaros e as garças para mostrar a vitalidade da primavera. Neste verso curto, existem quatro termos relativos a cores: “黃”, “翠”, “白” e “青”, amarelo, verde, azul e branco. Com estas quatro cores distintas, o poeta criou uma bela vista da primavera. Neste verso, estes quatro termos são usados como atributos. “黃” modifica “鸝”, “翠” modifica “柳”, “白” modifica “鷺”, e “青” modifica “天”. Por isso, podemos usar o método de tradução literal para traduzir esses termos: a expressão “黃鸝” pode ser traduzida como pássaros amarelos, “翠柳” como salgueiros verdes, “白鷺” como garças brancas e “青天” como céu azul. Na minha opinião, este verso pode ser traduzido assim:

Dois pássaros amarelos cantaram entre ramos de salgueiro verdes,
e um grupo de garças brancas voou para o céu azul.

Ex3. 晝/山/橫/北/郭⁶², 白/水/繞/東/城。(sòng yǒu rén 《送友人》 (em português:

Adeus ao Amigo)⁶³, por Li Bai 李白)

Pinyin: qīng/shān/héng/běi/guō, bái/shuǐ/rào/dōng/chéng 。

⁶¹ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 562.

⁶² Uma parede externa construída fora da cidade nos tempos antigos na China.

⁶³ Zhan, F. & Ge, J., 1997. *Tradução de Poesia de Li Bai*. Hebei: Hebei people's Publishing House, p. 637.

Tradução palavra a palavra: verde/ montanha/ horizontal/ norte/ parede, branco/ água/ ao redor/ leste/ palácio.

As montanhas situam-se no norte da cidade externa, e a água cintilante flui pelo leste da cidade. Neste verso, existem dois termos relativos a cores, “青” e “白”. O termo “青” modifica “山” como um atributo, que esta expressão “青山” significa monte verde. Vale a pena mencionar que a combinação de “青” e “山” é muito comum em poemas chineses, e esse tipo de colocação aparecia em muitos poemas, sendo “青山” uma das imagens com cores mais utilizadas em poemas chineses. O termo “白” também age como um atributo para modificar a água “水”, mas aqui “白” não significa “branco”, mas antes “claro”. Embora o uso do método da paráfrase para traduzir “白水” como água clara possa ajudar os leitores a entender melhor os versos, acredito que essa maneira de tradução possa fazer perder a beleza artística dos mesmos. O poeta utiliza deliberadamente o termo “白” para descrever a água, apenas como forma de o fazer corresponder à cor “青” da expressão “monte verde”, para efeitos estéticos. Considero então que o termo “白水” pode ser traduzido literalmente como água branca, para que o encanto do verso original possa ser preservado. Na minha opinião, este verso pode ser traduzido assim:

As montanhas verdejantes situam-se no norte da cidade,
a água cintilante flui ao redor do leste da cidade.

1.3.2 Termos relativos a cores utilizados como substantivos

Ex4. 紛紛紅紫已成塵，布穀聲中夏令新。(chū xià jué jù 《初夏絕句》 (em

português: Poema no Início do Verão)⁶⁴, por Lu You 陸游)

Pinyin: fēn/fēn/hóng/zǐ/yǐ/chéng/chén , bùgǔ/shēng/zhōng/xià/lìng/xīn 。

Tradução palavra a palavra: muito/ muito/ vermelho/ roxo/ já/ tornar-se/ poeira, cuco/
som/ dentro / verão/ novo

Este poema descreve o cenário do início do verão, e o poeta olha para a paisagem, sendo que não pode deixar de olhar para uma vida e um mundo pacíficos. Este cenário natural é tão bonito que ele se esquece dos seus problemas por algum tempo. O significado deste verso referido a título de exemplo é o de que as flores da primavera se desvaneceram e o verão chegou. Neste verso, existe um termo associado à noção de cor, “紅紫”. Este termo consiste em duas cores, a cor “紅”, que significa vermelho, e a cor “紫”, que significa roxo. Mas aqui, o termo “紅紫” refere-se a flores coloridas. Neste verso, as flores coloridas murcharam, sendo que este termo “紅紫”, é utilizado como um substantivo, que prossegue a função de sujeito no verso. É possível, para este efeito, utilizar-se portanto o método de paráfrase, através duma omissão das referências literais a cores específicas constantes do poema original e a tradução de “紅紫” como flores coloridas. Considero, portanto, que este verso pode ser traduzido da seguinte forma:

As flores coloridas da primavera

já caíram.

O verão com as canções dos cucos

já vem aí.

Ex5. 肅肅/花/絮/晚, 菲菲/紅/素/輕。(chūn yuǎn 《春遠》 (em português: A

⁶⁴ Hu, Y., 1978. *Song Ci Xuan* (em chinês: 《宋詞選》). Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, p. 178.

Primavera)⁶⁵, por Du Fu 杜甫)

Pinyin: sù/sù/huā/xù/wǎn , fēi/fēi/hóng/sù/qīng 。

Tradução palavra a palavra: desolado/ flor/ algodão/ noite, bonito/ vermelho/ branco

Este poema expressa o desejo e o amor do poeta pela primavera e, ao mesmo tempo, expressa a solidão que sente por viver sozinho nas montanhas. O significado deste verso é o de que, perto da noite, as flores murcharam, o que foi acompanhado de um forte aroma. Existe um termo associado a cores neste exemplo, “紅素”. O termo “紅” significa vermelho, sendo que o significado de “素” é branco. No entanto, estes dois caracteres não expressam significados relativos a cores neste verso. “紅” refere-se aqui à flor vermelha, e “素” refere-se ao algodão branco. Por isso, “紅素” neste poema refere-se à mistura de flores vermelhas com algodão branco, sendo utilizado aqui como um sujeito. Considero portanto que “紅素” deverá ser traduzido aqui como “as flores vermelhas e o algodão branco”, e não deveria literalmente como “vermelha e branca”. Na minha opinião, este verso poderá, portanto, ser traduzido da seguinte forma:

Silenciosamente, as flores do salgueiro de pêsego murcharam à noite

Com um aroma forte,

as flores e o algodão caíram.

Ex6. 日/出/江/花/紅/勝/火, 春/來/江/水/綠/如/藍。 (yì jiāng nán · jiāng nán hǎo 《憶

江南·江南好》 (em português: A Memória de Jiangnan)⁶⁶, por Bai Juyi 白居易)

Pinyin: rì/chū/jiāng/huā/hóng/shèng/huǒ , chūn/lái/jiāng/shuǐ/lǜ/rú/lán 。

⁶⁵ Também conhecido como chunyun 《春運》, (Tang 唐) Du Fu, (Qing 清) Nota Qiu Zhaoyu. Nota detalhada de Du Shi: Zhonghua Book Company Press, 2007-6-1

⁶⁶ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 2165.

Tradução palavra a palavra: sol/ aparecer/ rio/ flor/ vermelho/ mais/ fogo, primavera/
vir/ rio/ água/ verde/ como/ azul

Este poema descreve a beleza de Jiangnan⁶⁷, a qual serve o propósito do poeta de fazer expressar a sua saudade pela região. O significado deste verso é o de que, quando a primavera chega, o sol nasce do rio e ilumina as flores à beira do rio, como se fosse mais vermelho do que o fogo. A água no rio é mais verde que a planta do anil⁶⁸. Neste verso, existem três termos relativos a cores: “紅”, “綠” e “藍”. Entre eles, “紅” significa vermelho e “綠” significa verde, tendo estes dois termos a função de adjetivos, que respectivamente modificam “江花” (as flores à beira do rio) e “江水” (a água do rio). O termo “藍” é diferente deles. Embora o significado de “藍” seja azul, neste verso ele não significa azul, mas refere-se a planta do anil. As folhas do anil são uma espécie de matéria-prima usada para fazer corantes. Então aqui o termo “藍” é usado como um substantivo e tem a função de objeto. Na minha opinião, este verso pode ser traduzido assim:

Quando o sol nasce,
as flores à beira do rio são mais brilhantes que o fogo.
Quando a primavera chega,
a água no rio é mais verde do que a planta do anil.

Ex7. 一/水/護/田/將/綠/繞, 兩/山/排/闥/送/青/來。(shū hú yīn xiān shēng èr shǒu

《書湖陰先生壁二首》(em português: Dois Poemas Escritos na Parede da Casa de Hu

⁶⁷ Jiangnan ou Jiang Nan é uma área geográfica da China, referindo-se às terras imediatamente a sul das partes mais baixas do Rio Yangtzé, incluindo parte do Delta do Rio Yangtzé.

⁶⁸ Tintura de grama azul é um termo geral para uma variedade de plantas que podem ser usadas para fazer corantes índigo e tecidos tingidos.

Yin) ⁶⁹, por Wang Anshi 王安石

Pinyin: yī/shuǐ/hù/tián/jiāng/lǜ/rào , liǎng/shān/pái/tà/sòng/qīng/lái 。

Tradução palavra a palavra: um/ água/ proteger/ campo/ de(aposição)/ verde/ enrolar,
dois/ monte/ empurrar/ porta/ enviar/ verde/ vir

Este poema descreve o ambiente bonito dum pátio. O significado deste verso é o de que um pequeno riacho circunda o campo, tal como uma mãe protege a sua criança com as suas mãos. As montanhas de ambos os lados do rio parecem abrir a porta do pátio e enviar a cor verde para o pátio, e as plantas no pátio tornam-se verdes como montanhas. Existem dois termos relativos a cores neste verso, “綠” e “青”. O significado destes dois termos é a cor verde, sendo utilizados os mesmos, em geral, como adjetivos. No entanto, neste verso eles são utilizados como substantivos. O termo “綠” refere-se aqui ao campo e deve ser traduzido como campo verde. Por outro lado, o termo “青” refere-se à cor verde trazida pelas plantas nas montanhas. Um riacho (“水”) circunda o campo (“綠”), as montanhas trazem a cor verde (“青”), por isso, aqui, ambos os termos são usados como substantivos. Na minha opinião, este verso pode ser traduzido assim:

Um pequeno riacho rodeia e protege o campo,

as montanhas abrem a porta do pátio e trazem-lhe uma paisagem verde.

1.3.3 Termos relativos a cores são usados como predicados em versos

Ex8. 春/風/又/綠/江南/岸, 明/月/何時/照/我/還? (bó chuán guā zhōu 《泊船瓜洲》

(em português: Barco Ancorado em Guazhou)⁷⁰, Wang Anshi 王安石)

⁶⁹ Yuan, Y., 1992. *New Translation of Famous Poems in Tang and Song Dynasties* (em português: Nova tradução de poemas famosos nas dinastias Tang e Song). Hainan: Nanhai Publishing Company, p.155.

⁷⁰ Zeng, L., 2010. *Gu Shi San Bai Shou* (em chinês: 《古詩三百首》). Jiangsu: Jiangsu

Pinyin: chūn/fēng/yòu/lù/jiāng/nán/àn , míng/yuè/hé/shí/zhào/wǒ/huán ?

Tradução palavra a palavra: primavera/ vento/ novamente/ verde/ Jiangnan/ costa, brilhante/ lua/ quanto/ iluminar/ eu/ voltar

Este poema descreve principalmente o cenário de primavera de Jiangnan, através do qual é expressa a saudade do autor pela sua terra. Este é um dos versos mais famosos de Wang Anshi, no qual a alma de todo o poema é caracterizada pelo único termo associado a uma cor neste verso, “綠”. A característica especial deste termo é o de que ele é na sua origem um adjetivo, mas o poeta utilizou este termo aqui como um verbo causativo. Neste verso, porque o termo “綠” é considerado como verbo causativo, a palavra 春風 (brisa da primavera) torna-se mais viva, e, ao passar, sopra sobre os campos de Jiangnan tornando-os verdes. Todo o poema transmite a ideia de ação. O termo “綠” aqui é um predicado, possuindo o significado de tornar verde. Penso consequentemente que este verso poderá ser traduzido da seguinte forma:

A brisa da primavera soprava pela costa de Jiangnan, tornando a costa novamente verde, lua brilhante, quando poderás iluminar o meu caminho para casa?

Ex9. 玉/樹/歌/闌/海/雲/黑, 花/庭/忽/作/青/蕪/國。(chūn jiāng huā yuè yè 《春江花月夜》 (em português: Noite com as Flores, o Rio e a Lua da Primavera)⁷¹, por Wen Tingyun 溫庭筠

Pinyin: yù shù gē lán hǎi yún hēi , huā tíng hū zuò qīng wú guó 。

Tradução palavra a palavra: jade/ árvore/ canção/ acabar/ mar/ nuvem/ preto, flor/ jardim/ de repente/ como/ verde/ estéril/ país

Children's Publishing House, p. 264.

⁷¹ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 1476.

Este poema vem de 《春江花月夜》 de Wen Tingyun 溫庭筠. O poeta escreveu este poema, satirizando que o imperador Sui Yangdi 隋煬帝⁷² havia seguido o exemplo de Chen Shubao⁷³, último imperador de dinastia Chen, o qual tinha conduzido ao desaparecimento da mesma. Este verso descreve que Chen Shubao tinha tido palácios luxuosos, que se haviam transformado em ruínas. Existem dois termos relativos a cores neste verso: “黑” e “青”. No verso, “海雲” não tem o significado literal de nuvens do mar, porque a palavra “天海” significa “céu vasto”, e “海” da palavra “海雲” aqui não se refere ao mar na realidade, mas antes a “tian hai 天海”, o céu. O significado de “黑” é preto e, no verso “海雲黑”, significa “as nuvens no céu estão a ficar escuras”. Por isso, o termo “黑” é utilizado como um predicado. E o outro termo relativo a uma cor “青” é utilizado como um substantivo, referindo-se a uma planta verde. “青蕪國” significa o lugar sem planta, e neste verso significa ruína. Sendo assim, na minha opinião, é preferível, para efeitos de tradução, usar o método da paráfrase e omitir o termo “青”, e traduzir “青蕪国” como ruína. Consequentemente, considero que este verso pode ser traduzido da seguinte forma:

A canção de Yushu⁷⁴ acabou,
as nuvens no céu começaram a ficar escuras,
e o jardim cheio de flores

⁷² Sui Yangdi (煬帝) (560-618, nome pessoal Yang Guang 杨广) foi imperador da China entre 604 e 618.

⁷³ Chen Shubao (chinês: 陈叔寶; pinyin: Chén Shúbǎo, 553–604), também conhecido como o Senhor Final de Chen (陈後主; Chén Hòuzhǔ), com o nome póstumo Duque Yáng de Chángchéng (长城煬公; Chángchéng Yáng Gōng), o nome de cortesia 元秀; Yuán Xiù), e o apelido 黃奴; Huangnú.

⁷⁴ A canção de Yushu: o nome completo desta canção é 《玉樹後庭花》. Tendo sido criada por Chen Shubao e tendo como provável intenção a de elogiar a beleza da mulher, foi considerada pelas gerações posteriores como tendo sido uma composição que havia levado a dinastia à sua destituição.

tornou-se de repente uma ruína.

Ex10. 停/車/坐/愛/楓/林/晚, 霜/葉/紅/於/二月/花。(shān xíng 《山行》 (em português: Passeio Na Montanha)⁷⁵, por Du Fu 杜甫)

Pinyin: tíng chē zuò ài fēng lín wǎn , shuāng yè hóng yú èr yuè huā 。

Tradução palavra a palavra: parar/ carro/ sentar/ amor/ bordo/ floresta/ noite, geada/ folha/ vermelho/ (preposição)/ fevereiro/ flor

Este poema descreve a paisagem de outono, e o poeta descreve uma bela paisagem de outono em linguagem estética. O verso no exemplo significa que o poeta parou o carro porque gostou da visão noturna da floresta de bordos no outono. As folhas no outono são ainda mais vermelhas do que as flores de fevereiro, e são brilhantes e bonitas. Neste verso, existe um termo relativo a uma cor, que é “紅”. “紅” significa vermelho, e aqui “紅於” no verso significa “mais vermelho do que...”. Este termo também é usado como um predicado neste verso. Na minha opinião, este verso pode ser traduzido da seguinte forma:

Eu gosto dessa bela floresta de bordo, e paro o carro,
as folhas do bordo são mais vermelhas e bonitas do que as flores de fevereiro.

1.3.4 Conclusão

Pode perceber-se a partir destes exemplos que os significados de termos relativos de cores têm uma relação com as funções que os termos assumem nas frases. Quando estes termos relativos a cores são usados como funções diferentes (atributos, substantivos e predicados) nas frases, eles geralmente não representam simplesmente as cores, mas têm mais significados. Por isso, numa tradução de termos relativos a cores, é importante

⁷⁵ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 542.

distinguir o papel dos mesmos termos com base na estrutura da frase em que se inserem, devendo ser feita uma análise dos seus verdadeiros significados no original.

Capítulo II

As estratégias da tradução de imagens de cores em poemas chineses das Dinastias Tang e Song - tradução estrangeira e tradução doméstica

2.1 As imagens de cores em poemas chineses

Desde os tempos antigos que os termos relativos a cores têm sido usados em muitos poemas chineses antigos como um tipo de vocabulário particularmente comum. Os poetas chineses antigos utilizavam termos relativos a cores para enriquecer o conteúdo dos seus poemas. Em geral, os termos relativos a cores descreviam cores propriamente ditas. No entanto, muitas vezes continham outros significados. Isto significa que numa tradução desses termos, não se pode traduzir simplesmente de forma literal, por referência às cores correspondentes. Em muitos casos, a tradução é mais complicada, sendo necessário considerar o significado implícito. Tanto em chinês como em português, os termos relativos a cores são um tipo de vocabulário que reflete as características da cultura nacional, havendo diferenças em termos de simbolismo e associação. As diferenças culturais entre o chinês e o português trazem, portanto, desafios acrescidos para a tradução chinês-português dos poemas chineses antigos.

A poesia é um género literário que expressa significados através de imagens apresentadas numa linguagem concisa. As imagens com cores são um dos meios importantes para o poeta expressar sentimentos. Hu Yinglin (1551-1602), um famoso letrado, poeta e crítico literário da dinastia Ming, disse: “A beleza da poesia antiga é dedicada à imaginação (em chinês: 古詩之妙, 專求意象。)”⁷⁶. A imaginação é a alma dos poemas chineses, é uma maneira de transmitir sentimentos. Yuan Xingpei (1936-) professor de literatura chinesa na Universidade de Pequim desde 1957, autor e líder político chinês, descreve a imaginação da seguinte forma: “意象是融入了主觀情意的

⁷⁶ Hu, Y., 1979, *Shisou*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 53.

客觀物象，或者是借助客觀物象表現出來的主觀情意。” (A imaginação é uma objeto objetivo que incorpora sentimento subjetivo, ou um sentimento subjetivo expresso por meio de objetos objetivos.)⁷⁷ Zhang Youping nota que “A imaginação é uma cena objetiva que incorpora emoções subjetivas, ou emoções subjetivas expressadas por meio de cenas objetivas. Portanto, a imaginação não é uma simples cópia da imagem de uma pessoa ou objeto, mas um produto do sentimento estético único do poeta após a escolha e processamento do pensamento.(em chinês: 意象不是人或物體形象的簡單複製，它是經過思維的取捨和加工的，是詩人獨特的審美感受的產物。)⁷⁸” A percepção da cor está no cérebro do observador, mas as cores que conhecemos são produtos da língua e cultura. Enquanto expressão de uma emoção, a imagem de uma cor frequentemente contém uma complexidade de significados. O poeta observa as cores na vida real e utiliza termos relativos a cores para expressar emoções e pensamentos no seu poema. Por exemplo, os poetas das dinastias Tang e Song costumam utilizar cores quentes para expressar o humor relaxado e feliz, como o vermelho, a rosa, o laranja, etc., e costumam utilizar cores frias, tal como o preto ou o cinza, para expressar um humor triste.

2.2 Domesticação e estrangeirização

A tradução doméstica e tradução estrangeira são dois dos métodos comuns de tradução para imagens de cores em poemas chineses. A terminologia da tradução de domesticação e estrangeirização foi proposta por Lawrence Venuti (1953-), teórico americano de tradução (assim como historiador de tradução e tradutor de italiano, francês e catalão), na sua obra “*Translator’s Invisibility*” em 1995.

⁷⁷ Yuan, X., 1996, *Estudo da Arte da Poesia Chinesa* (Zhong Guo Shi Ge Yi Shu Yan Jiu 中國詩歌藝術研究). Beijing: Peking University Press, p. 53.

⁷⁸ Zhang, Y., 2003. *Reflection on the Aesthetic Imagery of Classical Chinese Poems and Their English Translation* (em português: Reflexão sobre as imagens estéticas dos poemas clássicos chineses e sua tradução para o inglês). *Journal of Lanzhou University (Social Sciences)*, July 31(4), p. 122

2.2.1 Definição de domesticação e estrangeirização

Domesticação é “*uma estratégia de tradução na qual um estilo transparente e fluente é adotado, a fim de minimizar a estranheza do texto estrangeiro para os leitores de idioma de destino,*”⁷⁹ A domesticação é uma estratégia orientada para a cultura da língua de destino, que se concentra na língua-alvo ou no leitor de destino. Em geral, quando o tradutor usa a estratégia de tradução doméstica para traduzir os poemas chineses, o fundo cultural do idioma de destino é considerado e o conteúdo da poesia original é transmitido pela expressão mais usual do leitor da língua-alvo. A vantagem da estratégia de domesticação é a suavidade na linguagem e esta estratégia é facilmente aceite pelos leitores da língua-alvo. A sua deficiência reside no facto de a utilização desta estratégia fazer perder imagens originais e trazer obstáculos à comunicação cultural. A tradução de domesticação requer que, durante o processo de tradução, o tradutor esteja mais inclinado a preservar as características da língua de destino. Isso ajuda o leitor de língua-alvo a entender melhor a tradução e também pode ajudar a melhorar a legibilidade e a apreciação da tradução.

Estrangeirização é “*the type of translation in which a TT (target text) is produced which deliberately breaks target conventions by retaining something of the foreignness of the original* (Shuttleworth and Cowie 1997:59)”. Trata-se de uma estratégia que é desviada de valores principais locais, mantendo as diferenças linguísticas e culturais do texto original e retendo o estilo exótico do texto original até certo ponto, deliberadamente quebrando a convenção do idioma de destino. A estrangeirização é uma estratégia orientada para a cultura da língua de origem. Isso significa que, durante o processo de tradução, o tradutor está mais inclinado a preservar as características linguísticas da cultura do idioma original. O método de expressão do idioma original é utilizado para transmitir o conteúdo do texto original, o que requer que o leitor se acostume com a expressão do idioma original. A vantagem da estrangeirização é a de que o uso desta estratégia pode manter a imagem original e enriquecer o idioma de destino, podendo também introduzir a cultura exótica na língua-alvo. A utilização da

⁷⁹ Shuttleworth, M. & Cowie, M., 2014. *Dictionary of Translation Studies* (em português: Dicionário de Estudos de Tradução). New York: Routledge, p. 44.

estratégia de estrangeirização pode levar em conta as diferenças na cultura nacional e, por outro lado, preservar ou refletir as características de grupos étnicos exóticos e de diferentes estilos de linguagem. A domesticação e a estrangeirização são estratégias de tradução muito comuns. No processo de tradução de poesia, o tradutor deve escolher a estratégia de tradução mais apropriada para traduzir os diferentes poemas.

2.2.2 Tradução doméstica / estrangeira e tradução literal / tradução livre

De acordo com Wang Dongfeng, “Embora as estratégias de domesticação e de estrangeirização possam ser consideradas como extensões do conceito de tradução literal e tradução livre, elas não são completamente equivalentes.” (em chinês: “歸化和異化可看作直譯和意譯的概念延伸，但並不完全等同於直譯和意譯。”)⁸⁰ A questão central dos métodos de tradução literal e tradução livre é a de como lidar com a forma e o significado ao nível da linguagem, sendo, no entanto, que os problemas que a domesticação e a estrangeirização focalizam não estão apenas ao nível da linguagem, mas também envolvem mais fatores, como a cultura e a estética. Lawrence Venuti considera em *“The Translator’s Invisibility: A History of Translation”* que:

“... um método de domesticação, uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro nos valores culturais da língua-alvo, trazendo o autor de volta para casa e um método de estrangeirização, uma pressão etnodesviante sobre esses valores para registrar a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, enviando o leitor para o exterior...”⁸¹

Embora as duas sejam semelhantes, existem diferenças óbvias.

Na verdade, entre os métodos da tradução literal e da tradução livre e as estratégias de domesticação e estrangeirização, existem lugares semelhantes, mas a tradução literal e a tradução livre são métodos de tradução, que discutem as diferentes características e

⁸⁰ Wang, D., 2002. *Sobre Domesticação e Estrangeirização*. *Chinese Translators Journal*, Sep. 23(5).

⁸¹ Venuti, L., 2004. *The Translation’s Invisibility: A History of Translation* (em português: *A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução*). p. 20

estrutura das duas linguagens e se centram na relação entre a forma e o conteúdo, e aqui a questão central é a de como lidar com o significado e a forma no nível da linguagem. A domesticação e estrangeirização são estratégias, não só ao nível da linguagem, mas também em matéria de aspectos culturais e, em comparação com a tradução literal e tradução livre, elas quebram as limitações dos fatores da linguagem e cobrem um espectro mais amplo. O método e a estratégia de tradução são diferentes, o método é uma abordagem específica sob a orientação de uma estratégia, e a estratégia é uma diretriz para orientar o método. No processo de tradução, o tradutor, depois de determinar se deve usar a estratégia de domesticação ou de estrangeirização, escolhe os métodos de tradução adequados a elas. Assim, embora os métodos de tradução literal e tradução livre estejam relacionados com as estratégias de domesticação e de estrangeirização, eles também têm diferenças óbvias.

2.3 O desenvolvimento da domesticação e da estrangeirização

A domesticação (orientada para a cultura da língua-alvo) e a estrangeirização (orientada para a cultura da língua original) são precisamente duas estratégias básicas para a transformação de diferentes culturas na tradução. Perante isto, o tradutor depara-se inevitavelmente com uma escolha difícil no processo de tradução, ou seja, a escolha da estratégia de tradução. Portanto, a maioria das obras traduzida segue uma orientação de tradução – uns tendem a seguir uma tradução de domesticação enquanto outros tendem a adoptar uma tradução de estrangeirização. Os estudiosos da China e dos países ocidentais também têm visões diferentes sobre estratégias de tradução de domesticação e estrangeirização.

2.3.1 Domesticação e estrangeirização na história chinesa

Na história chinesa, houve uma “guerra” entre a domesticação e a estrangeirização. Essa “guerra” apareceu pela primeira vez em 224 anos, e resultou da controvérsia entre *wen* “文”(simplicidade) e *zhi* “質”(elegância) na tradução das escrituras budistas⁸².

⁸² Wen, Y., 2011. A Guerra de Wen e Zhi na Tradução das Escrituras Budistas (em chinês: 《佛

Naquela época, os estudiosos Wei Zhinan 維祇難 e Zhu Jiangyan 竺將炎 traduziam *Dhammapada* 《法句經》 juntos. Depois, outro estudioso, Zhi Qian 支謙, retraduziu *Dhammapada* e criou o livro *A sequência do Dhammapada* 《法句經序》. Zhi Qian pensou que Zhu Jiangyan tinha entendido o idioma de um escorpião, mas não era proficiente em chinês. Zhi Qian também acreditou que o idioma que tinha sido usado na tradução de Zhu Jiangyan não era elegante (Ren, J. 1981:174).⁸³ No entanto, Wei Zhinan não concordou com Zhi Qian. Ele pensou que, para traduzir escrituras budistas, era importante expressar o conteúdo das escrituras budistas (Ren, J. 1981:175). Por isso, estudiosos tal como Wei Zhinan defendiam que a tradução das escrituras budistas devia ser expressa em linguagem simples e evitar modificações excessivas. Estes eram mais favoráveis à tradução em termos de *zhi*. No entanto, a escola à qual pertence Zhi Qian tem opiniões diferentes, acredita que traduzir o conteúdo das escrituras budistas é mais importante do que manter o estilo de idioma original. ⁸⁴No período inicial da tradução das escrituras budistas, tanto o critério *wen* como o *zhi* tinham as suas próprias vantagens e desvantagens. Os estudiosos que utilizavam como método *zhi* podiam entender completamente o significado intrínseco na língua original, mas, no processo de tradução, esta revelava-se muito rígida, sendo difícil de entender e não estando de acordo com os hábitos da expressão chinesa. Os estudiosos que utilizavam como critério *wen* prestavam atenção à expressão literária da tradução, o que até certo ponto melhorava a qualidade do texto, sendo que, no entanto, devido à excessiva atenção à graciosidade da frase, o texto original acabava por ser cortado em demasia e o seu significado dificilmente era traduzido na integralidade.

Nos tempos modernos, a disputa entre domesticação e estrangeirização substituiu a disputa entre 文 *wen* e 質 *zhi*. Na China moderna, a utilização de estratégias de

經翻譯中的文質之爭》). Chang. *Journal of Yangtze Normal University*. 27(4), p.76.

⁸³ Ren, J., 1981. *Sobre a História da Filosofia Chinesa* (em chinês: 《中國哲學史論》). Shanghai: Shanghai People's Publishing House.

⁸⁴ Shisengyou, 224. *Chu San Zang Ji Ji* (em chinês: 《出三藏記集》). Beijing: Zhonghua Book Company.p.272-273

domesticação e de estrangeirização pelos estudiosos chineses e o desenvolvimento dessas duas estratégias pode ser dividida em três etapas. Cada etapa representa um período histórico e, no desenvolvimento da história, os estudiosos da tradução chinesa apresentam-se cada vez mais inclinados a utilizar a estratégia da estrangeirização.

2.3.1.1 O fim da Dinastia Qing

Após a derrota da China na Primeira Guerra do Ópio (1839-1842), surgiram ideias e foram tomadas medidas de reforma, que incluíram a introdução de tecnologia e de ideias do Ocidente. Entre os reformadores da época encontra-se Xue Fucheng, que apresentou a noção “O velho pensamento para a substância, o novo pensamento para a utilização” 舊學為體，新學為用⁸⁵. A ideia era a de introduzir e aplicar a ciência e tecnologia avançadas ocidentais mantendo, no entanto, a base tradicional chinesa. Uma das consequências deste movimento foi a tradução de obras estrangeiras em grande número, o que lançou as bases para o desenvolvimento da tradução na China. Mais tarde, durante a Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), surgiu uma importante figura no panorama da tradução, Yan Fu 嚴復. A estratégia de tradução que adotou nos seus trabalhos de tradução foi a da domesticação.

No período em que Yan Fu produziu as suas traduções, vários países poderosos estavam a invadir a China, e a China estava numa situação muito perigosa. Nesse momento, Yan Fu começou a traduzir algumas obras estrangeiras, na esperança de introduzir ideias estrangeiras avançadas e animar os chineses. Em 1898, Yan Fu traduziu o discurso e ensaio chamado *Evolution and Ethics* de Thomas Henry Huxley (1825-1895), biólogo britânico que ficou conhecido como "O Buldogue de Darwin", por ser o principal defensor público da teoria da evolução de Charles Darwin. Yan Fu acreditava que aquilo de que os chineses mais precisavam era de um pensamento reformista inovador. Por isso, Yan Fu combinou o ponto de vista de Huxley com algumas das visões estrangeiras avançadas sobre a sociedade humana da época, e

⁸⁵ Zhang, Z., 1898, *Quan Xue Pian* (em chinês: 《勸學篇》). Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Publishing House. P. 120

também juntou muitas de suas próprias ideias, sendo que escreveu um livro intitulado *A Teoria da Evolução* 《天演論》. Neste livro, Yan Fu usou a estrutura sintática e o vocabulário do período anterior à Dinastia Han. Por causa disso, muitos estudiosos acreditam que a linguagem usada de Yan Fu é muito elegante e inadequada para a leitura das pessoas da época. No entanto, os leitores-alvo dessas obras traduzidas eram letrados, sendo que Yan Fu esperava que eles pudessem divulgar essas ideias avançadas estrangeiras depois de as lerem.

Na China, desde a Dinastia Tang até o século XIX, todos os textos oficiais eram escritos na língua chinesa antiga. A língua chinesa antiga é uma parte importante da cultura chinesa. Nesta época, outros tradutores chineses também utilizaram a estratégia de domesticação nas suas traduções, seja na escolha da estrutura da frase, da estrutura do texto ou do estilo de tradução. Dessa forma, as obras traduzidas aproximavam-se dos aspectos morais, culturais ou literários da cognição do leitor, e o leitor tinha maior probabilidade de compreender o conteúdo e ser mais receptivo a essas novas ideias. A razão pela qual a tradução baseada no conceito de domesticação era popular na China foi porque era influenciada pela história social, pelos antecedentes culturais e pelos leitores daquela época. Os tradutores tinham de inevitavelmente seguir as tendências culturais daquela época.

2.3.1.2 O período do Movimento Nova Cultura

Durante o período de 1915 a 1917, a situação social na China revelou-se caótica. A geração mais jovem de intelectuais chineses começava a procurar maneiras de salvar a China. Nesse momento, os intelectuais representados por Chen Duxiu 陈独秀(1879-1942) traziam novas ideias à China a partir do exterior. Em 1915, Chen Duxiu retornou do Japão, e, em 15 de setembro de 1915, fundou a *Revista Juventude* 《青年杂志》 (renomeada *Nova Juventude* 《新青年》 um ano depois), sendo este o começo de um novo movimento cultural. A revista promoveu os valores de câmbio e de ruptura com a sociedade tradicional e teria sua maior expressão no Movimento de Quatro de Maio,

também designado Movimento Nova Cultura. Nesta revista, Chen Duxiu publicou numerosos artigos para criticar a sociedade tradicional chinesa e, em particular, o confucionismo. Chen Duxiu pensava que os jovens deviam fazer escolhas em diferentes ideias da sociedade, aceitar novas ideias e abandonar ideias corruptas⁸⁶. O movimento continuou até 1927⁸⁷.

Este movimento teve um grande impacto na China. O movimento é considerado como tendo por objetivo emancipar a mente, salvaguardando a sobrevivência e a independência da nação e combatendo princípios tradicionais e ideias feudais. Neste movimento, o pensamento ocidental foi introduzido na China e os pensamentos democráticos e científicos foram promovidos. No entanto, o impacto deste movimento não é totalmente positivo: Os reformadores subestimaram o valor da tradição chinesa e ignoraram partes da tradição nacional, tais como os pensamentos de Confúcio e Mêncio. Os novos intelectuais estão demasiado influenciados pelas novas ideias estrangeiras e faltava-lhes pensar sobre o seu conteúdo. Jiang Jieshi 蒋介石(1887-1975), um político e militar chinês que serviu como Presidente da República da China, acreditava que os reformadores não respeitavam a civilização tradicional da China, mas apenas imitavam o conteúdo superficial dos pensamentos ocidentais, não percebiam as necessidades da China e atacavam a autoconfiança nacional do povo chinês⁸⁸.

Durante a nova cultura, os intelectuais começaram a usar novas estratégias de tradução. Lu Xun 鲁迅, uma das figuras centrais do Novo Movimento Cultural, começou a descobrir que era muito importante introduzir a ideologia e cultura avançadas estrangeiras e abandonar algumas das más culturas da tradição chinesa. Ele utilizava o chinês europeizado para traduzir obras. Lu Xun lançou um novo caminho para o desenvolvimento da tradução chinesa. Como resultado, a tradução baseada na língua estrangeira tornou-se outra estratégia fundamental no domínio da tradução na

⁸⁶ Chen,D., 1915. Jing Gao Qing Nian (em chinês: 《敬告青年》). New Youth. Vol.1 No.1

⁸⁷ J.B.Grieder, 2010. Intelectuais e China Moderna. Chan, Z. Trans. Guangxi: Guangxi Normal University Press Group. p.236

⁸⁸ Jiang, J., 1947. Destino da China.Wang, C. Trans. New York: Macmillan. p.81-82

China⁸⁹.

A maioria das obras traduzidas por Lu Xun eram trabalhos originários da Rússia e da Europa Oriental, com ênfase em elementos marxistas, sendo que continham ideias culturais diferentes das tradições chinesas. Lu Xun utilizou a estratégia da estrangeirização para traduzir esses trabalhos, mantendo o estilo do texto original e trazendo o pensamento cultural moderno com o objetivo de revitalização do espírito dos chineses⁹⁰. Portanto, no período do Movimento Nova Cultura, a estratégia de tradução tendo por base o elemento cultural das línguas estrangeiras desempenhou um grande papel⁹¹. Esta estratégia de tradução ajudou a língua chinesa a reformar-se, remediando as inadequações à escrita do chinês vernáculo, e enriqueceu o vocabulário e a expressão da língua chinesa, tornando o chinês vernáculo mais completo e mais preciso. Isso era propício para a introdução de ideias modernas do Ocidente, porque tais ideias, com grande grau de complexidade, frequentemente precisavam de ser expressas em linguagem sofisticada, de modo a não produzir ambiguidades ou perda de conteúdo no processo de tradução. No começo, os textos traduzidos que seguiam a estratégia de estrangeirização não eram fáceis de seguir, o que fazia com que as pessoas se sentissem pouco à vontade. No entanto, a expansão da utilização desse tipo de tradução fez com que este tipo de registo se tornasse mais comum na vida das pessoas, que começaram a habituar-se às frases e a aceitar este tipo de tradução.

Como representante de uma época, Lu Xun era sinal do desenvolvimento de uma nova cultura na China, e as suas traduções que seguiam um critério de estrangeirização desempenharam nisto um grande papel⁹². Até hoje, as obras de Lu Xun ainda exercem uma grande influência na tradução chinesa, e o seu contributo para a tradução chinesa é indelével.

⁸⁹ Cheng, Z., 2005, Lu Xun Guo Min Xing Pi Pan Tan Yuan (em chinês: 《魯迅國民性批判探源》). *Lu Xun Yan Jiu Yue Kan*, vol. 10, p. 7.

⁹⁰ Liu, Y., 2005. Lu Xun Guo Min Xing Pi Pan Si Xiang De You Lai Ji Yi Yi (em chinês: 《魯迅國民性批判的思想及意義》). *Lu Xun Yan Jiu Yue Kan*, vol. 1, p. 2.

⁹¹ Cheng, Z., 2005, Lu Xun Guo Min Xing Pi Pan Tan Yuan (em chinês: 《魯迅國民性批判探源》). *Lu Xun Yan Jiu Yue Kan*, vol. 10, p. 9.

⁹² Ying, Z. & Li, X., 2011, *Zhong Guo Xin Wen Hua De Qi Shou: Lu Xun* (em chinês: 《中國新文化的旗手：魯迅》). Jilin: Jilin People's Publishing House. P. 103.

2.3.1.3 Desde o estabelecimento da República Popular da China

Após a fundação da República Popular da China, iniciou-se um processo de transformação e de construção do socialismo. Com o desenvolvimento da China, a indústria de tradução da China também se desenvolveu mais rapidamente. Durante esse período, os tradutores chineses tentaram encontrar um equilíbrio entre a tradução de domesticação e a tradução de estrangeirização. Essas duas diferentes estratégias de tradução seguiam culturas diferentes: que caminho escolher entre essas duas estratégias era um problema comum enfrentado pela comunidade de tradução, e também era um problema ao qual não podia responder com certeza. Em agosto de 1954, a Associação de Escritores Chineses realizou a primeira conferência nacional de trabalho de tradução literária. Nesta reunião, o escritor chinês Mao Dun 茅盾 afirmou, num relatório, que, para que fossem cumpridos os requisitos mínimos de uma tradução, devia ser utilizada uma linguagem clara que permitisse transmitir fielmente o conteúdo original. No processo de tradução, o tradutor não devia usar apenas uma estratégia de tradução. Em vez disso, as duas estratégias, da estrangeirização e da domesticação, deviam ser seguidas de forma combinada. Mao Dun opunha-se à estratégia de tradução que traduzia de forma totalmente literal o texto original, mas também se opunha ao método de tradução absolutamente livre, porque esse método de tradução destruía completamente a estrutura gramatical original e contradizia as convenções vocabulares. Para ele, as estratégias de domesticação e de estrangeirização na tradução deviam ser combinadas e utilizadas de forma flexível para que o conteúdo traduzido pudesse ser bem comunicado.

Depois de a China implementar uma política de reforma e abertura em 1978, os seus contactos com países estrangeiros tornaram-se mais próximos. Seja na economia política ou em termos de cultura, a China foi-se fortalecendo, e a diferença com outros países diminuiu gradualmente. Sob a tendência da globalização, a comunicação com diferentes países e o contacto com o mundo exterior tornou-se mais importante. Neste contexto, a tradução de estrangeirização veio a desempenhar um papel importante e

tornou-se um meio de mitigar conflitos entre diferentes culturas.

A estratégia de tradução de estrangeirização não apenas é propícia para apresentar a cultura histórica e tradicional da China em países estrangeiros, mas também permite que os leitores domésticos tenham a oportunidade de aprender sobre culturas estrangeiras. Se se quiser difundir a cultura, é melhor escolher a tradução estrangeira, mas deve-se reter um certo grau de tradução de domesticação levando em consideração a capacidade do leitor de aceitar a cultura da língua estrangeira. Este é um desafio para o tradutor, o qual deve não apenas ter uma boa compreensão do idioma de origem e do idioma alvo da tradução, mas também deve ser proficiente no uso de estratégias de tradução para se tornar um excelente comunicador cultural.

No que diz respeito às estratégias de domesticação e de estrangeirização na tradução, não temos certeza de qual seja a melhor. Cada uma tem as suas próprias vantagens e desvantagens e elas desempenham diferentes papéis em diferentes períodos históricos. Na verdade, as duas estratégias de domesticação e estrangeirização complementam-se uma à outra, a utilização complementar das duas é comum. Na tradução de poemas chineses, a estratégia de estrangeirização é propícia para manter os pensamentos e estilos do poeta, enquanto o método da domesticação ajuda o leitor a entender melhor a poesia original e a tornar as sentenças traduzidas mais fluidas. Estas duas estratégias de tradução têm suas próprias vantagens e desvantagens, portanto não é correta a escolha apenas de uma das estratégias com abandono completo da outra. O tradutor deve escolher diferentes estratégias de tradução de acordo com diferentes situações, a fim de alcançar o objetivo de melhorar a qualidade da tradução. A estrangeirização e a domesticação são categorias muito importantes na pesquisa de tradução literária. Atualmente, muitos estudiosos nacionais e estrangeiros têm realizado uma discussão mais profunda sobre a questão. O artigo mais representativo nesta matéria é o artigo de Guo Jianzhong 郭建中, *Fatores Culturais da Tradução: Estrangeirização e Domesticação*《翻譯中的文化因素：異化和歸化》，que pretende constituir uma resposta final à disputa entre domesticação e estrangeirização :

”...對翻譯中涉及的各種因素做綜合的分析，譯者既可採用“歸化”的原則和方法，也可採用“異化”的原則和方法。至於在譯文中必須保留哪些源語文化，怎樣保留，哪些源語文化的因素又必須做出調整以適應目的語文化，都可在對作者意圖、翻譯目的、文本類型和讀者對象等因素分析的基礎上，做出選擇。⁹³”

(...depois de fazer uma análise abrangente dos vários fatores envolvidos na tradução, os tradutores podem usar os princípios e métodos de “domesticação”, bem como os princípios e métodos de “estrangeirização”. Ao analisar a intenção do autor, finalidade da tradução, tipo de texto, público-alvo e outros fatores, os tradutores podem escolher melhor a estratégia de tradução e preservar adequadamente a cultura da língua original e da língua-alvo.)

Esta é uma estratégia de tradução de compromisso, a estrangeirização e a domesticação não são conceitos mutuamente exclusivos, mas podem coexistir. Isto é de grande importância para a prática da tradução, especialmente para a prática da tradução literária. E, como a globalização continua a aprofundar-se, a estratégia de estrangeirização pode desempenhar um papel cada vez maior.

2.3.2 A domesticação e a estrangeirização nos países ocidentais

No Ocidente, na década de 1970, a “guerra” entre a domesticação e a estrangeirização tornou-se gradualmente um dos tópicos mais importantes em matéria de tradução. Na comunidade de tradução da época, Venuti era o representante de estrangeirização. Ele propôs o conceito de estrangeirização, cuja tradução visava salientar a “diferença” entre o texto original e o estilo da língua-alvo. Com base nesse conceito, ele também propôs uma estratégia de tradução contra a fluência da tradução. Nessa estratégia de tradução, o tradutor não precisava de considerar a cultura do leitor de língua-alvo, e exigia que o leitor aceitasse todas as especialidades das culturas estrangeiras. Pelo contrário, Eugene

⁹³ Guo, J., 1998. Cultural factors in translation: domestication and foreignization. *Journal of Foreign Language*. Vol.2. p.12.

A. Nida (1914-2011), que foi um linguista que desenvolveu a teoria da equivalência dinâmica da Bíblia e um dos fundadores da moderna disciplina de Estudos da Tradução, foi o representante da tese da domesticação, que propunha o conceito de equivalência dinâmica. O propósito da equivalência dinâmica era o de a expressão da tradução ser completamente natural, o que levava a que a cultura da língua de origem devesse ser incluída no intervalo aceitável para o leitor de língua-alvo, pelo menos tanto quanto possível.

2.4 A tradução de domesticação de termos relativos a cores em poemas chineses das Dinastias Tang e Song

O uso da tradução de domesticação para traduzir poemas chineses tem a vantagem de adoptar uma linguagem fluente, a qual é mais conveniente para o leitor entender o poema original, sendo que este método também pode reduzir os obstáculos de compreensão do leitor. No entanto, esta estratégia também tem deficiências: a tradução muitas vezes restringe-se ao conteúdo, e não pode entrar na profundidade da essência cultural da linguagem.

2.4.1 Substitui as imagens de cores na poesia original pelas imagens de cores existentes na língua de destino

Ex1. 俄頃/風/定/雲/墨/色， 秋天/漠漠/向/昏/黑。 (máo wū wéi qiū fēng suǒ pò gē
《茅屋為秋風所破歌》 (em português: Canção Sobre a Minha Cabana Destruída Pelo
Vento De Outono)⁹⁴, por Du Fu 杜甫)

Pinyin: É qǐng/fēng/dìng/yún/mò/sè , qiū tiān/mò/mò/xiàng/hūn/hēi 。

Tradução interlinear: logo/ vento/ calma/ nuvem/ tinta da China/ cor, outono/ vasto/
direção/ crepúsculo/ preto

⁹⁴ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 523.

Tradução:

O vento a seguir se acalma, mas as nuvens tornam-se mais escuras.

O céu de outono, pouco e pouco, mergulha na obscuridade.⁹⁵

O significado deste verso é o de que no outono, depois de uma rajada de vento, o vento para, as nuvens no céu tornam-se negras como tinta da China (em Chinês: 墨⁹⁶), e o céu fica gradualmente sombrio. O que o poeta descreve é uma cena em que as nuvens gradualmente escurecem. No verso original, o poeta usou a “cor de tinta da China” para descrever a cor da nuvem. Na verdade, existem muitos tipos de tinta na China, sendo que aqui deve ser a tinta preta, porque o poeta usa-a para descrever as nuvens escuras. No entanto, neste verso, a cor da tinta da China não pode ser facilmente entendida como preta. Na China antiga, havia uma tradição de pintar com tinta da China. Já na Dinastia Tang 唐, Zhang Yanyuan 張彥遠 a mencionava em 《歷代名畫記》 (em português: Notas sobre Pinturas Famosas do Passado Dinastias”) no seguinte excerto : “运墨而五色具”⁹⁷. O significado desta frase é o de que, sem usar outros pigmentos, apenas usar a tinta da China pode expressar “cinco cores”. No Shuimohua⁹⁸ chinês (ou Sumi-e em japonês), as “cinco cores” não se referem às cinco cores primárias, mas às cinco cores resultantes dos diferentes gradientes da tinta da China: 乾墨, 濕墨, 淡墨, 濃墨, 焦墨. 乾墨, “乾” significa “seco”, esta tinta da China contém menos água e é frequentemente usada para representar montanhas e rochas. 濕墨, “濕” significa “húmido”, esta tinta da China tem muito água, que é usada principalmente para tingir. 淡墨, “淡” significa “claro”, esta tinta da China é uma cor relativamente clara e

⁹⁵ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 149.

⁹⁶ É uma tinta de origem chinesa, tradicionalmente usada no Japão.

⁹⁷ Zhang, Y., 847-859. *Notes On Famous Paintings Of The Past Dynasties* (em chinês: 《歷代名畫記》), vol.2.

⁹⁸ Sumi-e (em japonês: 墨繪), Suiboku-ga (em japonês: 水墨画) ou Shuimohua (chinês tradicional: 水墨畫) é uma técnica de pintura oriental que surgiu na China no século II da era cristã.

costuma ser usada para refletir o lado brilhante de objetos ou objetos distantes no Shuimohua. 濃墨, “濃” significa “grosso”, esta tinta da China é preta grossa e é usada principalmente para desenhar objetos próximos ou lados escuros de objetos. 焦墨, “焦” também significa “seco”, mas, em comparação com 乾墨, 焦墨 tem menos água, o que significa que esta tinta da China é a tinta mais escura no pincel, e é mais escura do que 濃墨.

Portanto, embora o poeta simplesmente tenha usado uma cor de tinta da China para descrever, na verdade ele reproduziu a cor da nuvem negra de forma muito vívida. A cor de tinta da China é estratificada e rica. No entanto, para os leitores da língua-alvo, o significado de “tinta da China” da cultura chinesa não é entendível. Neste caso, se o tradutor usa o método de tradução literal para o traduzir, os leitores não podem imaginar a cor e a cena que o poeta quer expressar. Comparando com a ideia de cor preta da nuvem, o poeta quer expressar mais, pretende transmitir a ideia de um estado em que a nuvem se torna gradualmente sombria. Neste exemplo da tradução, os tradutores usam diretamente a palavra “escura” em vez de “a cor da tinta da China” da poesia original, para que os leitores possam entender melhor a cena representada pelo poeta: as nuvens escurecem no céu. Pode-se ver que, ao traduzir-se termos relativos a cores em poemas chineses, a substituição de imagens de cores no poema original por imagens mais familiares para os leitores da língua-alvo não só pode eliminar barreiras culturais, mas também pode transmitir a bela concepção artística do poema aos leitores, para que os leitores possam produzir associações mais ricas.

Ex2. 山/路/元/無/雨, 空/翠/濕/人/衣。(shān zhōng 《山中》(em português: Na Montanha)⁹⁹, por Wang Wei 王維)

Pinyin: shān/ lù/ yuán/ wú/ yǔ , kōng /cuì /shī /rén /yī 。

Tradução interlinear: montanha/ caminho/ original/ não ter/ chuva, vazio/ jade/

⁹⁹ Peng, D. et al. eds. 1705. *Poesia da Dinastia Tang* (Quan Tang Shi 全唐詩), vol. 218, N° 66.

molhado/ pessoa/ roupa

Tradução:

a. Não choveu
na trilha da montanha,
mas o azul do vazio
molha nossas roupas.¹⁰⁰

b. Não choveu nos caminhos da montanha,
mas minha cabaia humedecia pelo azul do vazio.¹⁰¹

Neste exemplo, o significado deste verso da poesia original é o de que não havia chuva na estrada da montanha, sendo a cor verde vazia que molhava as roupas. Este poema retrata o cenário no início do inverno, incluindo riachos com pedras brancas, folhas vermelhas brilhantes e árvores verdes. O poeta usa muitos termos relativos a cores para descrever uma paisagem fantástica e expressar a saudade da sua terra. Dentro deste poema, existe um termo relativo a cores especial, “空翠”. Em circunstâncias normais, “空” significa “vazio”, e “翠” refere-se ao “jade”. Em poemas chineses, em muitos casos, o poeta usa o termo “空翠” para indicar a cor do jade, que significa “verde”. O termo “翠” neste verso não deve ser traduzido como jade, mas deve ser traduzido como “verde”. Do ponto de vista literal, o significado de “空翠” é a cor verde vazia, no entanto, isso não é inteiramente correto. Embora seja no inverno, ainda há muitas árvores nas montanhas, e toda a montanha é verde. A cor da montanha não é “concreta”, é algo que não se pode tocar, e por isso é “verde vazio”. No entanto, a segunda metade do verso diz que este “verde vazio” molha as roupas do poeta. Como é que uma cor pode molhar as roupas do poeta? Na verdade, o termo “空翠” no poema original refere-se à névoa espessa ao redor da montanha, sob a influência dessas árvores,

¹⁰⁰ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 191.

¹⁰¹ António Graça de Abreu, 1993. *Poemas de Wang Wei*. Macau: Instituto Cultural de Macau, p. 167.

e esse nevoeiro parece verde. Quando o poeta anda nesta névoa verde, embora não chova, sente a roupa molhar-se. Este é um sentimento que o poeta produz sob a influência combinada da visão e do toque.

Nos exemplos A e B, os tradutores usam um método de tradução literal para traduzir “空翠”. Utilizam a expressão “o azul do vazio”. Na minha opinião, no entanto, no poema, como “翠” reflete a cor das árvores nas montanhas, é melhor é traduzir o termo por “verde”. Além disso, se se usar o método de tradução literal para traduzir diretamente o termo “空翠” em “o azul do vazio”, quando o leitor do idioma-alvo lê este poema, irá sentir que este poema é difícil de entender. O leitor irá também ter dificuldade em entender porque é que “as roupas estão molhadas”. Então eu penso que a melhor estratégia de tradução para traduzir este verso é a doméstica, sendo preferível traduzir o termo relativo a cores “空翠” por “a névoa verde”. Desta forma, o leitor ficará mais familiarizado com esta imagem e, naturalmente, poderá entender melhor o poema e sentir a concepção artística descrita pelo poeta nesta poesia. Na minha opinião, é melhor traduzir esse verso da seguinte forma:

Não choveu na trilha da montanha,
mas a névoa verde molha nossas roupas.

2.4.2 Tradução de imagem de cor por meio de paráfrase com preservação da conotação do poema original

Há muitas imagens de cores nos poemas antigos chineses, a maioria das quais são produzidas em culturas específicas. Essas imagens de cores são influenciadas por muitos fatores, como a história, a cultura e a tradição, e possuem conotações culturais únicas. Portanto, devido a diferenças culturais, nem todas as imagens de cores podem encontrar imagens iguais no idioma de destino. Isso requer que o tradutor conheça como modificar adequadamente a imagem de cores original em poemas chineses de acordo com o contexto ao traduzir. O tradutor precisa de mudar a expressão externa da imagem,

e tentar preservar a conotação cultural da imagem de cores original, para que as informações contidas no poema original possam ser melhor transmitidas.

Ex3. 感/此/傷/妾/心, 坐/愁/紅/顏/老。(Cháng gàn xíng 《長干行》 (em português: Canto de Changgan)¹⁰², por Li Bai 李白)

Pinyin: gǎn cǐ shāng qiè xīn , zuò chóu hóng yán lǎo 。

Tradução interlinear: sentir/ isso/ ferir/ esposa/ coração, sentar/ triste/ vermelho/ cara/ velho

Tradução:

a. Tudo isso deixa triste meu coração,
ao ver a primavera
partir assim tão depressa.¹⁰³ (Capparelli, S. e Sun, Y., 2012:46)

b. O tempo passa, a amargura aumenta,
solitária, triste, eu murchado pouco a pouco.¹⁰⁴

Este poema foi escrito por Li Bai, um poeta da Dinastia Tang 唐. 《長干行》 contém dois poemas, e o verso no exemplo vem do primeiro dos dois. Este é um poema que narra o amor, a vida e as emoções da esposa de um antigo comerciante a partir da perspectiva da primeira pessoa. O primeiro poema descreve os vários detalhes comuns da vida cotidiana da esposa do comerciante, mostrando vividamente a vida desta esposa e a sua busca e anseio persistentes por uma vida ideal. Através desse poema, o poeta moldou a imagem artística de uma esposa que sentia falta do marido. O segundo poema descreve que a esposa estava à espera por seu marido, mas ele nunca voltava, pelo que a esposa começaria a ficar triste e ressentida. Este poema é uma história comovente dos pensamentos e amor da esposa por seu marido.

O verso do exemplo expressa que, quando a esposa estava em casa, viu a cena de

¹⁰² Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 386.

¹⁰³ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 46.

¹⁰⁴ António Graça de Abreu, 1996. *Poemas de Li Bai*. Macau: Instituto Cultural de Macau, p. 111.

borboletas voando aos pares, e não pôde deixar de pensar: “Quando voltará o meu marido?” O marido dela havia partido para longe para fazer negócios, e não havia voltado para casa havia já longo tempo. Então esta esposa sentiu-se muito triste, mas só podia esperar pela passagem do tempo e não podia fazer mais nada. O poeta usou um termo relativo a cores neste verso no exemplo, “紅顏”. Se se usar o método de tradução literal para traduzir este termo relativo a cor, “紅” significa “vermelho”, “顏” significa “cara”, e o termo relativo a cores “紅顏” significa “cara vermelha”. No entanto, em chinês, este termo tem mais significado. Este é um termo que é amplamente utilizado tanto na comunicação diária quanto nas obras literárias. Na maioria dos casos, “紅顏” pode referir-se a uma mulher (especialmente uma mulher jovem e bonita), e também pode referir-se ao rosto bonito de uma mulher. Nesse poema, o poeta quer expressar o significado de que o belo rosto da esposa envelhece com o tempo, e portanto neste verso o termo relativo a cores “紅顏” refere-se ao rosto bonito. Para este exemplo, se se optar por uma tradução literal, o verso será traduzido como “A cara vermelha está a ficar velha.”, o que obviamente é difícil para o leitor entender. Nos exemplos A e B, os tradutores não traduziram o termo “紅顏”, mas traduziram o verso como “Tudo isso deixa triste meu coração, ao ver a primavera partir assim tão depressa.” e “O tempo passa”. Entre eles, “a primavera partir assim tão depressa” significa que o tempo passa rapidamente, e “o belo rosto da esposa é velho com o tempo” expresso nos poemas originais também implica a passagem do tempo, portanto, os tradutores usaram outra expressão para expressar o significado implícito desse verso e, mesmo se não traduziram o termo relativo a cores “紅顏”, o significado do poema foi expresso. Na minha opinião, os tradutores traduziram muito bem, ao usarem o método da paráfrase para traduzir esse verso. Por um lado, penso que o uso do método de paráfrase pode evitar a incapacidade de encontrar a imagem de uma cor do poema original na língua alvo, o que leva a dificuldades para os leitores entenderem o poema. Por outro lado, pode manter a conotação cultural da imagem original, e transmitir melhor as

informações do poema original.

Ex4. 瓢/棄/樽/無/綠, 爐/存/火/似/紅。 (duì xuě 《對雪》 (em português: “Contemplando a Neve”)¹⁰⁵, por Du Fu 杜甫)

Pinyin: piáo/qì/zūn/wú/lǜ , lú/cún/huǒ/sì/hóng 。

Tradução interlinear: colher/ desistir/ garrafa/ não ter/ verde, braseiro/ salvar/ fogo/ como/ vermelho

Tradução:

Joguei fora a concha de vinho,
pois a jarra está vazia
e no braseiro, só há lembrança
de brasas ardentes. ¹⁰⁶

O poeta escreveu este poema durante a guerra. Ele preocupava-se profundamente com o destino do país e dos seus entes queridos, mas encontrava-se impotente perante a situação. Por isso, escreveu este poema para expressar os seus sentimentos de depressão. O significado deste verso é o de que a cabaça usada para conter o vinho tinha sido deitada fora, e não havia vinho na garrafa, e a brasa no braseiro parecia iluminar tudo. Existem dois termos relativos a cores neste verso. Um é “綠”, significa “verde”, e o outro é “紅”, significa “vermelho”. Neste verso, se os tradutores usarem a tradução literal para traduzir estes termos relativos a cores, o significado do verso original dificilmente será expresso na sua integralidade. Na verdade, “綠” neste verso deve ser traduzido como vinho verde. Por que é o vinho verde? Na China antiga, especialmente na Dinastia Song 宋, havia muitos versos que usavam termo relativo a cores “綠” para expressar o vinho:

¹⁰⁵ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 545.

¹⁰⁶ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 115.

綠蟻新醅酒,紅泥小火爐。——白居易《問劉十九》

lǜ yǐ xīn pēi jiǔ , hóng ní xiǎo huǒ lú 。 ——Bái Jūyì, “*Wèn liú shí jiǔ*”

酒色半澄春後綠, 蠟花全折夜來紅。——華岳《除夜》

Jiǔ sè bàn chéng chūn hòu lǜ , là huā quán zhé yè lái hóng 。 ——Huá Yuè “*chú yè*”

勸君綠酒金杯, 莫嫌絲管聲催。——晏殊《清平樂》

Quàn jūn lǜ jiǔ jīn bēi , mò xián sī guǎn shēng cuī 。 ——Yàn Shū “*qīng píng yuè*”

O vinho antigo da China, especialmente aquele produzido em casa, tinha um processo difícil de vinificação devido ao facto de os equipamentos para o realizar serem incompletos. Por isso, tinha mais arroz quebrado e outras impurezas que eram deixadas no vinho. Estas substâncias flutuavam no vinho e, depois de um longo tempo, tornavam-se verdes. Portanto, o vinho chinês antigo era chamado de vinho verde. Neste exemplo, os tradutores usaram o método da paráfrase, traduziram “綠” por vinho, e mantiveram a conotação do verso original.

Outro termo relativo a cores é o termo “紅”, usado pelo poeta para descrever as brasas no braseiro. Na verdade, em chinês, as pessoas gostam de usar a cor vermelha para descrever o fogo: quanto mais “vermelho” o fogo, mais brilhante é. Se se usar o método de tradução literal para traduzir este verso e se se escrever então que “a brasa é vermelha”, e o leitor que não entende a cultura chinesa poderá considerar essa afirmação muito estranha. Portanto, os tradutores traduzem aqui por meio de paráfrase e substituem “vermelho” com “ardente” para descrever as brasas, o que não só transmite o significado do verso original, mas também aumenta a beleza literária do verso.

2.5 A tradução estrangeira de termos relativos a cores em poemas chineses

2.5.1 Tradução da imagem de cores por meio de tradução literal

As cores como pincel para a natureza tornam o mundo em que vivemos mais bonito. As cores são derivadas da natureza, e essas cores embelezam a nossa vida, aumentam o nosso espaço do pensamento e enriquecem a nossa linguagem. Os diferentes países têm culturas diferentes, e as cores frequentemente têm diferentes significados sob a influência de diferentes culturas. No entanto, devido à semelhança da cultura humana, a relação entre os diferentes países do mundo tem-se tornado mais próxima, o que tem aprofundado as trocas culturais entre os países e promovido o progresso mútuo entre os países. Sob essa tendência, a classificação de termos relativos a cores na China e no Ocidente é basicamente a mesma, e há muitas imagens de cores que são realmente semelhantes. Imagens de cores são derivadas da vida, como céu azul 藍天, nuvem branco 白雲, relva verde 青草, flor vermelha 紅花, são imagens muito comuns. Portanto, a tradução deste tipo de termos relativos a cores é relativamente simples, o tradutor só precisa de traduzi-los literalmente, para que o significado destes termos relativos a cores do poema original possa ser transmitido, e a forma do poema original possa ser mantida.

Ex5. 君/不/見/青/海/頭, 古/來/白/骨/無/人/收。(bīng chē xíng 《兵車行》 (em português: Balada dos Carros de Guerra)¹⁰⁷, por Du Fu 杜甫)

Pinyin: Jūn/bù/jiàn/qīng/hǎi/tóu , gǔ/lái/bái/gǔ/wú/rén/shōu 。

Tradução interlinear: você/ não/ ver/ verde/ mar/ cabeça, antigo/ vir/ branco/ osso/ não ter/ pessoa/ receber

Tradução:

Por acaso o senhor viu as margens do lago Qinghai, onde, desde os tempos imemoriais,

¹⁰⁷ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 545.

existem ossos brancos que ninguém recolhe? ¹⁰⁸

Este poema descreve a situação existente durante o período do Imperador Xuanzong 玄宗 da Dinastia Tang 唐, sendo que a guerra continuava havia anos e as pessoas viviam uma vida muito dura. A guerra tinha trazido grandes desastres para as pessoas, o que levaria o poeta a pensar profundamente. O significado deste verso é o de que, no campo de batalha de lago Qinghai, muitas pessoas sacrificaram-se, os ossos dos mortos estão em toda parte, e ninguém se importa, sendo a cena miserável.

Neste verso, existem duas expressões que incluem cores. Um é “青海”, e o outro é “白骨”. “青”, geralmente significa “verde”, e “海” significa o mar, e o termo “青海” significa “mar verde”. Nos poemas antigos chineses, “青” tem muitos significados, e também pode ser traduzido em “azul” e “preto”, no entanto, o termo “青海” neste verso não pode ser traduzido literalmente como “mar azul”, porque neste poema, o termo “青海” não é o mar, mas é um nome dum lago na província de Qinghai. Por isso, os tradutores traduziram-no em “lago de Qinghai¹⁰⁹”. A segunda expressão com uma cor neste verso é “白骨”, “白” referindo-se a “branco” e “骨” significando os ossos, pelo que a expressão significa os ossos brancos. Neste poema, esta expressão descreve os ossos deixados após a morte de uma pessoa, não havendo muito significado oculto. Por isso, o tradutor use o método de tradução literal para traduzir o termo “白骨” em os ossos brancos.

Ex6. 湖/上/一/回/首, 山/青/卷/白/雲。(《敬湖》(em português: O Lago Yi)¹¹⁰, por Wang Wei 王維)

¹⁰⁸ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 105.

¹⁰⁹ Lago de Qinghai 青海湖, o maior lago da China. Localizado na província de Qinghai, numa bacia endorreica, o lago Qinghai é classificado como um lago salino e alcalino.

¹¹⁰ Wang, W., 2009, Wang Chuan Ji (em chinês: 《輞川集》). Jiangxi: Jiangxi Fine Arts Publishing House, no. 23.

Pinyin: Hú/shàng/yì/huí/shǒu , shān/qīng/juǎn/bái/yún 。

Tradução interlinear: lago/ cima/ um/ voltar/ cabeça, montanha/ verde/ ondulação/
branco/ nuvem

Tradução:

a. Por um instante,
olho para trás:
avisto apenas verdes montes
e colares de brancas nuvens.¹¹¹

b. No lago, ao rodar a cabeça,
vejo nuvens brancas deslizando na montanha azul.¹¹²

Este é um poema sobre a despedida, retratando uma mulher que se despede do marido à noite. O significado deste verso é o de que a mulher olhou para o lago e não pôde ver o marido, apenas viu as nuvens brancas em volta da montanha verde. Neste verso existem dois termos relativos a cores, “山青” e “白雲”. “山” é a montanha, “青” é “verde”, por isso o termo “山青” significa a montanha verde. “白” significa “branco”, “雲” significa a nuvem, por isso este termo significa a nuvem branco. Neste poema, as nuvens brancas estão emaranhadas nas montanhas e são inseparáveis das montanhas, implicando um amor profundo entre a mulher e o marido dela. Neste exemplo A os tradutores usa o método da tradução literal para restaurar as cenas do poema original e preservar a concepção artística do poema original. No exemplo B, o tradução também usa o método de tradução literal, mas ele traduziu o termo relativo a cores “山青” em “montanha azul”, porque o termo relativo a cores “青” também pode significa a cor de azul. Na minha opinião, a montanha parece verde porque as plantas nas montanhas são verdes, por isso, a melhor solução será a de traduzir “青” como verde, tal como no

¹¹¹ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 181.

¹¹² Antônio Graça de Abreu, 1993. *Poemas de Wang Wei*. Macau: Instituto Cultural de Macau, p. 183.

exemplo A.

2.5.2. Acrescento de anotações à tradução original, com manutenção das imagens das cores do poema original

Muitas vezes, devido a diferenças na história, cultura, ambiente geográfico, crenças religiosas, etc., é muito difícil traduzir com exatidão os termos relativos a cores em poemas chineses. Algumas imagens de cores parecem simples, mas, na verdade, essas imagens contêm profundas conotações culturais. Por exemplo, a expressão “青鸟”, em circunstâncias normais, é traduzida como “pássaro azul”. Depois de ser traduzida, o leitor de língua-alvo apenas sente que “青鸟” é um pássaro azul comum. Na verdade, na cultura chinesa, o pássaro azul é um tipo de pássaro divino na China antiga. Diz a lenda que um pássaro azul voou para o palácio do Imperador Wu da dinastia Han, e Dongfang Shuo¹¹³ acreditava que este tivesse sido enviado pela Rainha Mãe do Ocidente¹¹⁴. Mais tarde, porque o pássaro azul tinha sido considerado como o mensageiro de uma carta, o pássaro azul era frequentemente usado nos poemas antigos chineses para se referir ao mensageiro que trouxesse a felicidade, por exemplo, o poeta de Dinastia Tang, Gu Kuang 顧况, escreveu um verso sobre pássaro azul no seu poema chamada Liang Guang Hua Hua Ge 《梁廣畫花歌》: “紫书分付与青鸟, 却向人间求好花。”

Embora a tradução literal e a paráfrase tenham vantagens, elas também têm as suas próprias deficiências. Por vezes a utilização do método de tradução literal para traduzir poemas antigos chineses torna as frases da tradução obscuras e de difícil entendimento junto dos leitores. Se o tradutor usa o método de paráfrase para traduzir poemas antigos, por vezes o tradutor não é capaz de preservar a estrutura e algumas técnicas retóricas no poema original, fazendo perder a beleza literária do poema original. Se o tradutor

¹¹³ Dongfang Shuo (em chinês: 東方朔, c. 160 aC - c. 93 aC) foi um funcionário acadêmico da dinastia Han, fangshi ("mestre esotérico"), autor e bobo da corte do imperador Wu (r. 141 - 87 a.C).

¹¹⁴ A Rainha Mãe do Ocidente (chinês: 西王母), é uma antiga deusa chinesa.

quiser expressar as conotações culturais e o significado dos poemas chineses enquanto traduz, e também quiser preservar a imagem de cores no poema original, pode tentar adicionar algumas anotações à tradução para ajudar o leitor a entender o verso do poema. Dando-se o caso de o leitor não ter uma base de conhecimento relevante, é difícil para ele entender algumas imagens de cores chinesas especiais, porque essas imagens são produzidas numa cultura específica distinta da sua. Se o tradutor adicionar anotações ao traduzir essas imagens de cores, isso pode reduzir a incompreensão em relação aos poemas originais, e também pode ajudar os leitores a conhecer a cultura tradicional chinesa e apreciar a concepção artística dos poemas originais durante a leitura.

Ex7. 飛/流/直/下/三/千/尺, 疑/是/銀/河/落/九/天。(wàng lú shān pù bù 《望廬山瀑布》 (em português: A Cascata do Monte Lu)¹¹⁵, por Li Bai 李白)

Pinyin: fēi/liú /zhí/ xià/ sān/ qiān/ chǐ , yí/ shì/ yín /hé /luò /jiǔ/ tiān 。

Tradução interlinear: voar/ fluir/ liso/ baixo/ três/ mil/ métrica, duvidar/ ser/ prata/ rio/ cair/ nove/ céu

Tradução:

a. Águas em voo que se jogam
de três mil pés.

Fico indeciso:

não é a Via Láctea
caindo do alto do céu? ¹¹⁶

b. Uma cascata ao longe
como um tio suspenso no ar,
ou voando no espaço.
Não será a Via Láctea
tombando do céu?¹¹⁷

¹¹⁵ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 420.

¹¹⁶ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 81.

¹¹⁷ António Graça de Abreu, 1996. *Poemas de Li Bai*. Macau: Instituto Cultural de Macau, p. 265.

Este verso descreve a catarata do Monte Lu, sendo que a água desce de montanhas muito altas, o que faz as pessoas imaginarem a queda dum rio de prata do céu. Neste exemplo existe um termo com uma expressão de cor, “銀河”. “銀”, refere-se à cor da prata. “河”, significa rio. Nos exemplos A e B, os tradutores traduziram o termo “銀河” como “Via Láctea”. A razão pela qual os tradutores a traduzem como “Via Láctea” prende-se com o facto de, nos tempos modernos, o termo “銀河” se referir principalmente à Via Láctea. No entanto, sendo o termo “銀河” traduzido como “Via Láctea”, o leitor não pode entender do que se trata, porque é difícil conjugar as duas imagens referidas, “a água flui pela montanha alta”, por um lado, e “a Via Láctea cai do céu”, pelo outro.

Na verdade, nos tempos antigos, quando o tempo estava bom, se as pessoas olhassem para o céu, não só podiam ver incontáveis estrelas reluzentes, mas também ver uma faixa de luz flutuando no céu, como um rio de prata. No verão, esse rio encontra-se posicionado na direção Norte-Sul, enquanto, no inverno, o rio está numa orientação próxima da direção Leste-Oeste. No entanto, nos tempos antigos, a ciência ainda era subdesenvolvida. As pessoas antigas não sabiam o que era a imagem que viam e, por isso, deram a este rio um nome, o de “銀河” ou “天河 (o rio do céu)”, pensando tratar-se de um rio no céu. Não só isso, as pessoas antigas também imaginavam histórias sobre o rio, como a de Niulang 牛郎 e Zhinü 織女¹¹⁸. Por isso, o termo “銀河” neste poema não significa a Via Láctea em que as pessoas modernas pensam. Na verdade, esta “銀河” é apenas uma parte da Via Láctea, pelo que penso ser melhor traduzir este termo como “rio da prata” por tradução literal. Além disso, é melhor adicionar uma anotação para explicar melhor o significado de “銀河” neste poema, o que é

¹¹⁸ O conto geral é uma história de amor entre Zhinü (織女; a tecelã, simbolizando a estrela Vega) e Niulang (牛郎; o vaqueiro, simbolizando a estrela Altair). Seu amor não era permitido, assim eles foram banidos para lados opostos do rio de prata. Uma vez por ano, no 7º dia do 7º mês lunar, um bando de pegas formaria uma ponte para reunir os amantes por um dia. Existem muitas variações da história. A referência mais antiga a esse mito famoso remonta a mais de 2600 anos atrás, que foi contada em um poema das Odes 诗经.

conveniente para os leitores poderem ter um entendimento claro do que se trata. Na minha opinião, este verso poderia ser traduzido da seguinte forma:

Águas em voo que se jogam
de três mil pés.
Eu não posso deixar de me perguntar:
não é o rio de prata*
caindo do alto do céu?

*o rio da prata: Parte da Via Láctea, os antigos pensavam que era um rio no céu. É também um rio que existe na mitologia.

Neste exemplo, eu traduzi o termo “銀河” como “rio de prata”, pelo que assim o leitor pode entender a cena em que “a água cai da montanha alta, como um rio de prata cai do alto do céu”. Assim, o leitor pode imaginar a magnificência da catarata de Montanha Lu, ao mesmo tempo que é retida a imagem do poema original.

Ex8. 白/髮/終/難/變, 黃/金/不/可/成。(qiū yè dú zuò 《秋夜獨坐》 (em português: Sozinho na Noite de Outono)¹¹⁹, por Wang Wei 王維)

Pinyin: bái /fà/ zhōng/ nán/ biàn , huáng /jīn/ bù /kě /chéng 。

Tradução interlinear: branco/ cabelo/ final/ difícil/ mudar, amarelo/ ouro/ não/ poder/ tornar-se

Tradução:

a. Impossível impedir
o branco nos cabelos,
assim como criar ouro. ¹²⁰

b. Não se podem mudar os cabelos brancos,
ninguém sabe como trazer de volta a juventude.
Para eliminar doenças, a velhice, estudar o não ser. ¹²¹

¹¹⁹ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 294.

¹²⁰ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 220.

¹²¹ António Graça de Abreu, 1993. *Poemas de Wang Wei*. Macau: Instituto Cultural de Macau, p.

Este poema descreve o poeta sentado sozinho numa sala vazia durante uma noite chuvosa de outono. O significado do verso deste exemplo é o de que o cabelo branco na cabeça do poeta nunca se pode tornar preto, e o ouro não pode ser criado. No exemplo B, o tradutor não traduziu o termo com expressão de cor “黃金” e usou o método da paráfrase para traduzir este verso, é conveniente para o leitor de língua-alvo entender. No entanto, no exemplo A, os tradutores usaram o método da tradução literal, traduzindo os dois termos expressivos de cores “白髮” e “黃金” como “o branco nos cabelos (branco cabelos)” e “ouro”. Na verdade, o termo “黃金” no verso também contém algumas conotações culturais. De acordo com o historiador Sima Qian, durante a Dinastia Han, alguém contou à imperador Wu : “黃金可成，河決可塞，不死之藥可得，仙人可致。¹²²” O significado é o de que o ouro pode ser conseguido, o rio pode ser drenado e o medicamento da imortalidade pode ser obtido, mas somente aqueles que têm um destino com os deuses podem fazê-lo. Por isso, “黃金” neste verso significa que, na China antiga, as pessoas taoístas pensavam que a alquimia podia refinar Jindan 金丹¹²³. Se as pessoas comessem Jindan 金丹, poderiam viver para sempre. Na minha opinião, para tornar a tradução mais completa, é melhor adicionar uma anotação, como a seguinte:

Impossível impedir
o branco nos cabelos,
assim como criar ouro*

*ouro: um medicamento morto-vivo lendário nos tempos antigos

Então, depois de ler as anotações, o leitor entende a cultura chinesa de “黃金”, e pode associar a parte segundo a qual "o cabelo branco não pode ser preto" com a ideia

211.

¹²² Sima, Q., 104BC-91BC, *Registos do Historiador* (em chinês: 《史記》). Vol.12, Nº 12.

¹²³ Uma substância que conferia a imortalidade de acordo com a lenda nos tempos antigos e que era na sua essência ouro.

de que o "Jindan não pode ser criado", para que o leitor possa entender o poema original melhor. Desta forma, o leitor pode, não só entender melhor o poema, como também entender a cultura chinesa subjacente.

Capítulo III

Os métodos de tradução comumente utilizados para os termos relativos a cores em poemas chineses das Dinastias Tang e Song

Uma boa obra de tradução deve permitir ao leitor entrar em ressonância com o autor e compreender os sentimentos dele. Os leitores da língua original e os leitores da língua de destino têm diferentes entendimentos das obras de tradução em diferentes contextos culturais. Portanto, a fim de considerar tanto os leitores de língua original quanto os leitores de língua-alvo, e tentar capacitá-los para terem os mesmos sentimentos e compreensão do texto original, o tradutor precisa de encontrar os métodos de tradução adequados para traduzir através de diferentes práticas. Neste capítulo, vou listar vários métodos comuns de tradução e aplicar estes métodos à tradução de termos relativos a cores em poemas chineses e analisá-los.

3.1 O método de tradução literal

O método de tradução literal significa que na tradução, o tradutor usa os termos básicos relativos a cores para traduzir, e estes termos têm o mesmo significado que os utilizados no texto original, de modo a que a imagem de cores no texto original dos poemas antigos possa ser preservada. Usando o método de tradução literal, o conteúdo original pode ser mantido. Deve-se notar que a desvantagem da tradução literal é a de que as declarações na tradução às vezes não são muito fluentes, pelo que, quando os tradutores usam o método da tradução literal para traduzir poemas chineses, devem tentar evitar o uso de linguagem muito rígida para expressar o texto original. Embora observem os critérios de tradução, também precisam de aprender a usar esses métodos de tradução de maneira flexível.

Ex1. 白/髮/三/千/丈, 緣/愁/似/個/長。(qiū pǔ gē 《秋浦歌》 (em português: Canção do Lago Qiupu)¹²⁴, por Li Bai 李白)

Pinyin: bái/fà/sān/qiān/zhàng , yuán/chóu/sì/gè/cháng 。

Tradução interlinear: branco/ cabelo/ três/ mil/ pés, razão/ tristeza/ como/ tal/ longo

Tradução:

a. Cabelos brancos,
compridos...

Longos assim,
Só tristeza e sofrimento. ¹²⁵

b. Como estão compridos meus cabelos brancos!
Eles e a tristeza há quantos anos crescem? ¹²⁶

O significado deste verso no exemplo é o de que o meu cabelo branco é de três mil pés de comprimento, significando isto que a razão pela qual eu tenho um longo cabelo branco é o facto de eu me sentir muito triste. Neste verso, existe um termo expressivo de uma cor, “白髮”, e este termo significa cabelo branco. Como sabemos, quando as pessoas estão velhas, seus cabelos tornam-se brancos, sendo ainda que, quando as pessoas estão preocupadas ou tristes, também tendem a ter cabelos brancos. Neste verso, o poeta disse que o seu cabelo branco tinha três mil pés de comprimento. Isso é um exagero, porque as pessoas não podem ter cabelos tão longos, sendo que o poeta usa apenas esta maneira exagerada para expressar a sua tristeza profunda. Seja na cultura portuguesa ou chinesa, o cabelo branco é um símbolo do envelhecimento, e portanto, nos exemplos A e B, ambos os tradutores usam diretamente o método de tradução literal para traduzir o termo “白髮”, o que é compreensível e aceitável tanto para o leitor da língua-alvo quanto para o leitor da língua original.

¹²⁴ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 393.

¹²⁵ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 41.

¹²⁶ António Graça de Abreu, 1996. *Poemas de Li Bai*. Macau: Instituto Cultural de Macau, p. 298.

Ex2. 但/去/莫/復/問, 白/雲/無/盡/時。(sòng bié 《送別》 (em português: Despedida)¹²⁷, por Wang Wei 王維)

Pinyin: dàn/qù/mò/fù/wèn , bái/yún/wú/jìn/shí 。

Tradução interlinear: mas/ ir/ não fazer/ novamente/ perguntar, branco/ nuvem/ não ter/ fim/ tempo

Tradução:

a. Bem, então vá,
não faço mais perguntas.

Nuvens brancas,
de doer a vista.¹²⁸

b. Podes partir, não faço mais perguntas.

Nas montanhas, nuvens brancas ao encontro do céu.¹²⁹

Este antigo poema descreve um amigo do poeta que quer ir para as montanhas para viver em reclusão, longe das coisas infelizes e insatisfatórias do mundo. O significado deste verso no exemplo é o de que “Meu amigo, podes partir e eu não vou perguntar mais por que você saiu. No céu, as nuvens brancas são infinitas e livres.” Neste verso existe um termo que expressa uma cor “白雲”, e este termo significa nuvem branca. Esse termo também é uma imagem de cores, cujo equivalente pode ser encontrado no idioma de destino. Por isso, nos exemplos A e B, ambos os tradutores usam o método de tradução literal para traduzir este termo e expressar a cena vívida do verso original.

3.2 O método da paráfrase (tradução livre)

Ao usarem a tradução livre, os tradutores estão mais focados no significado intrínseco

¹²⁷ Jin, X., 1993. *Tang Shi San Bai Shou Xin Zhu* (em chinês: 《唐詩三百首新注》). Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, p.19.

¹²⁸ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 183.

¹²⁹ António Graça de Abreu, 1996. *Poemas de Li Bai*. Macau: Instituto Cultural de Macau, p. 137.

do texto original, e não ficam restringidos pela forma original. O principal objetivo deste método é o de tentar expressar o significado profundo do texto original no idioma de destino. Para alguns termos relativos a cores em poemas chineses que são ricos em significado cultural tradicional, o uso de paráfrase é uma boa escolha, e o significado destes termos pode ser mais completamente expresso na tradução. Para os termos relativos a cores em poemas chineses, o método de paráfrase pode ser dividido em dois tipos de tradução, sendo um deles o método da omissão e o outro o método da amplificação.

3.2.1 O método de omissão

O método da omissão significa que, havendo termos relativos a cores nos poemas, o tradutor decide, no entanto, omitir a tradução destes termos, transmite em contrapartida o significado destes através de outras expressões.

Ex3. 回/眸/一/笑/百/媚/生，六/宮/粉/黛/無/顏/色。(cháng hèn gē 《長恨歌》 (em português: Canto do Remorso Perpétuo)¹³⁰, por Bai Juyi 白居易)

Pinyin: huí/móu/yī/xiào/bǎi/mèi/shēng , liù/gōng/fěn/dài/wú/yán/sè 。

Tradução interlinear: voltar/ olhos/ um/ sorrir/ cem/ encanto/ nascer, seis/ palácio/ cor de rosa/ a cor mista de verde e preto/ não ter/ cara/ cor

Tradução:

Ao voltar o rosto e sorrir, cem encantos enovelam-se no ar,
nos seis palácios, cada vez mais tristes os rostos empoados das outras mulheres.¹³¹

Este verso no exemplo é sobre a beleza de Yang Guifei¹³³. Embora o imperador

¹³⁰ Xie, S., 2009. *Bai Juyi Shi Xuan* (em chinês: 《白居易詩選》). Beijing: Zhonghua Book Company, p. 28.

¹³¹ António Graça de Abreu, 1991. *Poemas de Bai Juyi*. Macau: Instituto Cultural de Macau, p. 78.

¹³³ Yang Yuhuan 楊玉環, conhecido como Yang Guifei 楊貴妃, era conhecida como uma das quatro belezas da China antiga. Ela foi a amada consorte do imperador Xuanzong de Tang durante seus últimos anos.

tivesse 3.000 esposas, só amava Yang Guifei. Enquanto Yang Guifei sorria de volta, todas as pessoas eram atraídas pelo seu encanto. As outras mulheres dos seis palácios, onde as esposas do imperador viviam, admiravam a beleza de Yang Guifei e se sentiam-se tristes pela sua aparência comum. Neste verso original, existe um termo que expressa uma ideia de cor, “粉黛”. “粉” significa o cor de rosa, “黛” significa a cor mista do verde e do preto. Nos tempos antigos, o termo “粉” era usado frequentemente para expressar a maquilhagem das mulheres nos seus rostos, e o termo “黛” era o pigmento preto ciano que era usado pelas mulheres antigas para pintar as sobrancelhas. Nesse verso, o poeta usa o termo expressivo de cor “粉黛” para se referir às mulheres do imperador no palácio. Neste caso, se o tradutor usasse o método de tradução literal, obviamente traria dificuldades para o leitor, porque o leitor da língua-alvo não entende o contexto cultural deste termo. Portanto, o tradutor usou o método da paráfrase aqui, omitindo o termo “粉黛” na tradução, mas traduziu-o através de “mulheres”, de modo a que o significado deste termo fosse expresso de forma completa e precisa.

3.2.2 O método da amplificação

O método da amplificação significa que o poema original não contém termos relativos a cores, mas, quando o tradutor traduz, para expressar o conteúdo do poema original melhor, e para ajudar o leitor a entender melhor o poema original, adiciona termos desses à tradução para expressar o conteúdo original.

Ex4. 不知明鏡裡，何處得秋霜？ (qiū pǔ gē 《秋浦歌》 (em português: Canção do Lago Qiupu)¹³⁴, por Li Bai 李白)

Pinyin: bù zhī míng jìng lǐ , hé chù dé qiū shuāng ?

¹³⁴ Peng, D. et al. eds. 1986. *Poesia da Dinastia Tang*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, p. 393.

Tradução interlinear: não/ saber/ clara/ espelho/ dentro, onde/ obter/ outono/ geada

Tradução:

No brilho do espelho,
de onde vem
Essa geada branca
no outono?¹³⁵

O que este verso no exemplo significa é que o poeta olha para si mesmo no espelho e não sabe porque tem cabelos brancos. Neste exemplo, o significado original da palavra “秋霜” é o da geada de outono. No entanto, na China antiga, os poetas costumavam usar a geada do outono para expressarem o cabelo branco humano. Então, obviamente, neste verso, “秋霜” significa cabelos brancos. Se o tradutor traduzisse literalmente “秋霜” através dos termos geada de outono, então o leitor da língua-alvo poderia não considerar que a geada de outono aqui se referisse ao cabelo branco humano. Portanto, é mais difícil para o leitor de idiomas alvo entender. Assim, no exemplo de tradução, o tradutor adicionou especialmente um termo expressivo de uma cor, o branco, para traduzir “秋霜”. Esta expressão foi, portanto, traduzida como geada branca, para que o leitor pudesse associar a geada branca ao cabelo branco e pudesse entender melhor o conteúdo do poema original.

3.2.3 O método de tradução com anotação

O método de tradução com anotação significa que, por vezes, se adiciona algumas anotações na própria tradução para expressar melhor o conteúdo do texto original. Quando o tradutor traduz alguns trabalhos, incluindo a tradução de termos relativos a cores em poemas chineses, por vezes é necessário passar a cultura original para o leitor de língua alvo. Neste caso, o método de tradução com anotação é um método muito prático.

¹³⁵ Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brasil: L&PM Editores, p. 40.

Ex5. 上/窮/碧落/下/黃/泉，兩/處/茫茫/皆/不/見。(cháng hèn gē 《長恨歌》 (em português: Canto do Remorso Perpétuo)¹³⁶, por Bai Juyi 白居易)

Pinyin: shàng/qióng/bì/luò/xià/huáng/quán , liǎng/chù/máng/máng/jiē/bù/jiàn 。

Tradução interlinear: em cima/ fim/ céu/baixo/ amarelo/ nascente, dois/ lugar/ grande/ tudo/ não/ ver

Tradução:

Penetra a terra, sonda, busca por todos os lugares,
no céu viaja até ao infinito azul, na terra até às Nascentes Amarelas,
nem no vasto firmamento, nem nas profundezas do universo a consegue encontrar.¹³⁷

O significado deste verso é o de que a alma de Yang Guifei não pode ser encontrada em nenhum lugar. Neste verso no exemplo, existem dois termos relativos a cores: “碧落” e “黃泉”. Nos tempos antigos, o termo “碧落” significava o céu, e o termo “碧” significava azul, e neste exemplo, o tradutor traduziu-o em céu azul. No entanto, se o tradutor usasse o método de tradução literal para traduzir o termo “黃泉”, a tradução deste termo seria “nascentes amarelas”, No entanto, na verdade, na cultura tradicional chinesa, “黃泉” refere-se a um mundo sob a terra, onde vive a alma dos mortos. As pessoas na China antiga costumavam usar esses dois termos relativos a cores “碧落” e “黃泉” para descrever todos os lugares do universo. Assim, no exemplo, o tradutor primeiro usou o método de tradução literal para traduzir o termo “黃泉”, e preservou a imagem de cor do poema original. Em seguida, adicionou o significado especial de “黃泉” na nota de rodapé. Assim, o tradutor não apenas preservou a forma

¹³⁶ Xie, S., 2009. *Bai Juyi Shi Xuan* (em chinês: 《白居易詩選》). Beijing: Zhonghua Book Company, p. 28.

¹³⁷ António Graça de Abreu, 1991. *Poemas de Bai Juyi*. Macau: Instituto Cultural de Macau, p. 74.

do verso original, como também expressou o significado oculto deste termo expressivo de uma cor constante do verso.

Ex6. 莫/入/紅/塵/去, 令/人/心/力/勞。 (bù rú lái yǐn jiǔ 《不如來飲酒》 (em português: É Melhor Beber Comigo)¹³⁸, por Bai Juyi 白居易)

Pinyin: mò/rù/hóng/chén/qù , lìng/rén/xīn/lì/láo 。

Tradução interlinear: não/ entrar/ vermelho/ poeira/ ir, fazer/ pessoa/ coração/ força/ cansado

Tradução:

Não entres no reino da poeira vermelha*,
desgasta o ânimo e a força dos homens.

*O mundo dos homens de negócios.¹³⁹ (António Graça de Abreu, 1991:153)

O significado deste verso é o de que não se deve cuidar da fama e da fortuna do mundo, pois essas coisas fazem as pessoas sentirem-se cansadas. Neste verso, no exemplo, existe um termo expressivo de uma cor, “紅塵”, que significa poeira vermelha. No entanto, na China antiga, as pessoas usavam o termo “紅塵” para expressarem uma sociedade próspera. No taoísmo e no budismo, “紅塵” refere-se ao mundo. Neste verso do exemplo, “紅塵” refere-se à sociedade próspera e complexa, e o tradutor traduziu-o como “o reino da poeira vermelha”, preservando a imagem de cor original. Adicionou ainda uma anotação após a tradução, para explicar o significado de “o reino da poeira vermelha” na cultura chinesa, que é conveniente para os leitores de língua-alvo

¹³⁸ Aixinjueluo, X., 1703. *Yu Ding Quan Tang Shi* (em chinês: 《御定全唐詩》). No. 450.

¹³⁹ António Graça de Abreu, 1991. *Poemas de Bai Juyi*. Macau: Instituto Cultural de Macau, p. 153.

entenderem o conteúdo.

Conclusão

Analisando os termos relativos a cores em poemas chineses das Dinastias Tang e Song, podemos ver que a principal dificuldade encontrada pelos tradutores na tradução de termos relativos a cores em poemas chineses é a complexidade do significado destes termos relativos a cores. O significado de termos relativos a cores encontra-se muitas vezes relacionado com especificidades da cultura chinesa. Se os tradutores não entendem a cultura chinesa, é difícil traduzirem termos relativos a cores. Esses termos não são usados apenas para descrever cores, sendo que muito frequentemente têm implicações mais profundas. O significado desses termos é complicado, em parte porque na história chinesa, com o desenvolvimento da cultura chinesa, o significado das cores acabou por ir mudando, sendo que as visões chinesas sobre as cores e o uso de cores têm sido diferentes em diferentes períodos históricos. Por outro lado, porque a estrutura de verso dos poemas chineses apresenta particularidades, os poetas sempre expressam muitos significados diferentes num verso curto, o que leva ao uso destes termos expressivos de cores como diferentes elementos da frase, de tal forma que a expressão de termos relativos a cores e os seus significados ficam enriquecidos. Portanto, conhecer o desenvolvimento das cores chinesas e analisar adequadamente a estrutura dos versos de poemas durante o processo de tradução podem ajudar os tradutores a melhor entenderem os termos relativos a cores constantes dos poemas chineses.

Além disso, ao se traduzir esses termos relativos a cores, é muito importante escolher as estratégias de tradução apropriadas. A tradução de domesticação e a tradução de estrangeirização são as duas estratégias de tradução comumente usadas pelos tradutores ao traduzirem termos relativos a cores. No processo de desenvolvimento da tradução chinesa, os tradutores tomaram escolhas diferentes relativamente à estratégia a adotar, e, em diferentes períodos, essas duas estratégias desempenharam um papel importante. Ao traduzir termos relativos a cores em poemas chineses, os tradutores não podem seguir uma tradução doméstica ou uma tradução

estrangeira absoluta, mas devem escolher diferentes estratégias de tradução de acordo com as diferentes situações com que se deparam. Quando necessário, os tradutores podem combinar essas duas estratégias de tradução para alcançarem melhores resultados de tradução. Além disso, com base na seleção da tradução apropriada, combinada com métodos de tradução apropriados para traduzir termos relativos a cores em poemas chineses, como a tradução literal, a paráfrase, etc., os tradutores permitem uma melhoria do entendimento do significado e das conotações culturais de termos relativos a cores, assim como da qualidade da tradução dos poemas chineses.

A tradução portuguesa dos poemas chineses implica um longo caminho. Ainda há muito poucas obras de tradução de poemas chineses e ainda há muitas dificuldades como que os tradutores se deparam. Espero que, no futuro, haja mais excelentes trabalhos de tradução de poemas chineses, para que mais leitores possam entender a literatura chinesa, conhecer a cultura tradicional chinesa e fortalecer os intercâmbios culturais entre a China e outros países de língua portuguesa.

Bibliografia

- [1] Anonymous. 1046-771BC. *Lost Book of Zhou*. [E-book]. Available at: <https://ctext.org/lost-book-of-zhou/zhs>
- [2] António Graça de Abreu, 1991. *Poemas de Bai Juyi*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- [3] António Graça de Abreu, 1993. *Poemas de Wang Wei*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- [4] António Graça de Abreu, 1996. *Poemas de Li Bai*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- [5] Ban, G., 80 AD. *Livro de Han*. [E-book]. Available at: <<https://ctext.org/han-shu/zh>>
- [6] Benjamin Isadore Schwartz, 1985. *The World of Thought in Ancient China*. USA: Harvard University Press.
- [7] Capparelli, S. & Sun, Y., 2012. *Poemas Clássicos Chineses*. Brazil: L&PM Editores.
- [8] Chen, D., 1915. *Aconselhar os jovens* (Jing Gao Qing Nian 敬告青年) . New Youth.
- [9] Cheng, Z., 2005. *Sobre a origem da crítica de caráter nacional de Lu Xun. Lu Xun Yan Jiu Yue Kan*.
- [10] Confucius, 480 BC- 350BC. *The Analects of Confucius*. [E-book]. Available at: <<https://ctext.org/analects/zh>>
- [11] Dai, S. ed., 100 AD -200 AD. *Classic of Rites*. [E-book]. Available at: <<https://ctext.org/da-dai-li-ji>>
- [12] Gu, Z., 2003. *China and West: Comparative Poetics and Translatology*. Beijing: Tsinghua University Press.
- [13] Guo, J., 1998. Cultural factors in translation: domestication and foreignization. *Journal of Foreign Language*.
- [14] He, Y. et al. 1937. *Explanation of The Analects of Confucius*. Wang, Y. ed. Shanghai: The Commercial Press.

- [15] Hu, Y., 1979, *Shisou*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House.
- [16] J.B.Grieder, 2010. *Intelectuais e China Moderna*. Chan, Z. Trans.). Guangxi: Guangxi Normal University Press Group.
- [17] Jiang, J., 1947. *China's Destiny*. Wang, C. Trans. New York: Macmillan.
- [18] Liu, X., 190 AD-210 AD. *Explanation of Names*. [E-book]. Available at: <<https://ctext.org/shi-ming/zhs>>
- [19] Liu, Y., 2005. A origem e o significado do pensamento crítico de caráter nacional de Lu Xun. *Lu Xun Yan Jiu Yue Kan*
- [20] Liu, Z. & Yu, D., 2018. *Comparison and Translation in English and Chinese*. Chengdu: Southwest University of Finance and Economics Press.
- [21] Owen, S., 1981. *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang*. New Haven and London: Yale University Press.
- [22] Peng, D. et al. eds. 1705. *Poetry of the Tang Dynasty*. [E-book]. Available at: <<http://www16.zzu.edu.cn/qtss/zzjpoem1.dll/query>>
- [23] Peng, D. et al. eds. 1986. *Poetry of the Tang Dynasty*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House.
- [24] Ren, J., 1981. *Zhong Guo Zhe Xue Shi Lun*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House.
- [25] Shen, S., Hu, K. & Tao, R., 2006. *Studies of Tang Poetry*. Hangzhou: Zhejiang University Press.
- [26] Shisengyou, 224. *História de Chu San Zang*(Chu San Zang Ji Ji 出三藏記集). Beijing: Zhonghua Book Company.
- [27] Shuttleworth, M. & Cowie, M., 2014. *Dictionary of Translation Studies*. New York: Routledge.
- [28] Sima, Q., 104BC-91BC, *Records of the Grand Historian*. [E-book]. Available at: <<https://ctext.org/shiji/zhs>>
- [29] Venuti, L., 2004. *The Translation's Invisibility: A History of Translation*, [pdf]. Available at:

<<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.475.4973&rep=rep1&type=pdf>>.

[30] Victor H. Mair, 2002. *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press.

[31] Wang, D., 2002. *About Domestication and Foreignization*. *Chinese Translators Journal*, Sep. 23(5).

[32] Wen, Y., 2011. *O debate sobre Wen e Zhi na tradução das escrituras budistas*. Chang. *Journal of Yangtze Normal University*.

[33] Xie, S., 2009. *Bai Juyi's poetry*. Beijing: Zhonghua Book Company.

[34] Xu, S., 2001. *Explaining Graphs and Analyzing Characters*. Chai, J. & Li, Z. eds. Beijing: Jiuzhou Press.

[35] Xu, Y., 1987. *Os poemas de Li Bai*. Chengdu: Sichuan's People Publishing House.

[36] Xu, Y., 1987. *100 Poemas das Dinastias Tang e Song*. Beijing: Foreign Language Press.

[37] Xu, Y., 1994. *Song of the Immortals: An Anthology of Classical Chinese Poetry*. Beijing: New World Press.

[38] Xu, Y., 1999. *300 Poemas Chineses (Francês e Chinês)*. Beijing: Peking University Press.

[39] Yang, X., 33 BC-18 BC, *A Discussão de Yang Tzu Sobre o Legalismo*. [E-book]. Available at: <<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=77403>>

[40] Ying, Z. & Li, X., 2011, *O Portador Padrão da Nova Cultura Chinesa : Lu Xun*. Jilin: Jilin People's Publishing House.

[41] Yuan, X., 1996, *Research on Chinese Poetry Art*. Beijing: Peking University Press.

[42] Yuan, Y., 1992. *New Translation of Famous Poems in Tang and Song Dynasties*. Hainan: Nanhai Publishing Company.

[43] Zhan, F. & Ge, J., 1997. *Translation of Poetry by Li Bai*. Hebei: Hebei people's Publishing House.

[44] Zhang, P., 1979. *English Onomatopoeic Words and Color Terms and Translation*. Shanghai: The Commercial Press.

[45] Zhang, Y., 847-859. *Notes on Famous Paintings of The Past Dynasties*. [E-book]. Available at: <<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=214894&remap=gb>>.

[46] Zhang, Y., 2003. Reflection on the Aesthetic Imagery of Classical Chinese Poems and Their English Translation. *Journal of Lanzhou University (Social Sciences)*, July 31(4).

[47] Zhang, Z., 1898, *Incentivar a Aprendizagem* (Quan Xue Pian 勸學篇). Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Publishing House.

[48] Zhao, Q. & Sun, S., 960–1279. Explanation of the Analects of "Mêncio". [E-book]. Available at: <<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=86370&remap=gb>>

[49] Zhu, H., Shi, Y. & Zhang, Y., 2014. *The Art of Literature and Water*. Beijing: Beijing Book.